

# ۱. بے. تسمیہ کی

تألیف  
ق. یرمیلوف

نقلہ الی العربیة  
الدکتور عبد القادر الفطح و الأستاذ فؤاد کامیل









ا.ب. تشيكوف







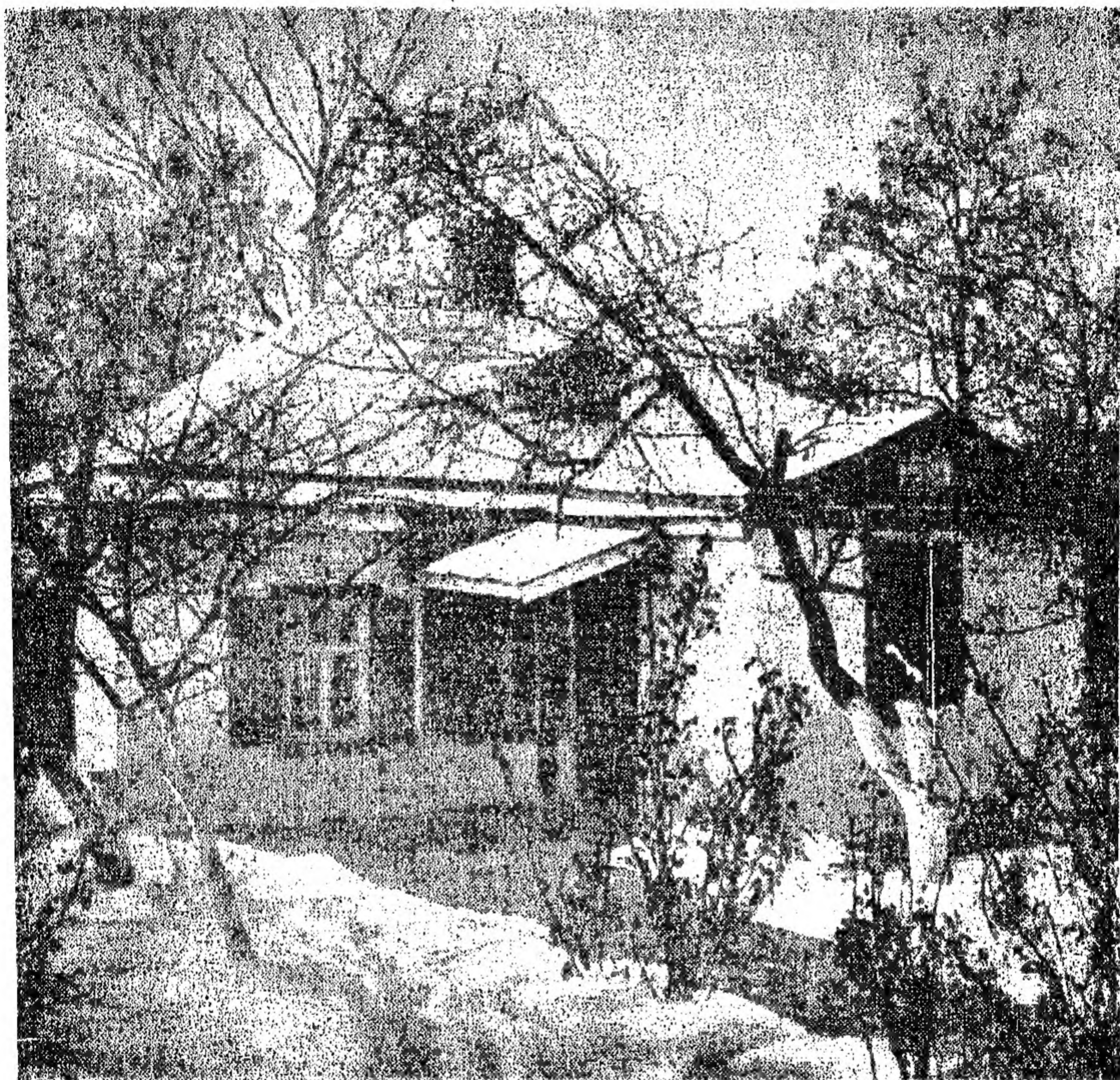
## لم يكن في طفولتي طفولة

تقلب الحياة بأنطون بافلوفتش تشيكوف من غلام يعمل في « بقالة » أبيه في الريف الى معلم صبية فقير في أسرة تنتمي الى الطبقة المتوسطة الى طالب طب الى كاتب يمد الصحف الفكاهية الرخيصة بقصص مسلية ، الى اديب ذي شهرة عالمية فيما بعد . والذي يتدبر أمر تلك الحياة المختلفة الاطوار يؤخذ قبل كل شيء بطبيعة بارزة فيها ، هي تلك العُـبـات الضخمة التي كانت تعوق نمو ما كان لدى صاحب هذه الحياة من موهبة .

وكان لابد لكي يجتاز تلك العقبات أن يجند دائما وبدون هـن كل ما لديه من قوى روحية و ارادة صارمة نحو الكفاح في سبيل الخلق الفني . . . وكأنما كانت الحياة تمتحن تشيكوف على الدوام لتثبت انه أهل للعبقريّة فبثت في طريقه من الحبائل الماكرة ما كان حريا أن يقتنص كثيرا غيره ممن هم أضعف منه ارادة وان كانوا موهوبين مثله ، كأخويه الكاتب الكسندر والرسم نيكولا . فقد كان كلاهما ذا موهبة عظيمة ولكنهما لم يستطيعا أن يدركا أن الموهبة تغدو قليلة الشأن أو لا شأن لها على الاطلاق أن لم تقترن بكفاح دائم يضمن لها البقاء ، من كفاح لا يقتر وعمل جاهد دائم وصفات جوهرية أخرى كثيرة .

وقد دفع تشيكوف ثمن كل ما حققه ، من صحته وعمله الشاق المتصل ووحدته وجهاده الذي لم يهدأ لحظة في سبيل تدريب نفسه واعدادها . وهو جهاد كان يتطلب منه أن يعبىء كل ما لديه من قوى روحية ، وليست قصة حياته وعمله . ولم تكن الحياة عنده سوى العمل - الا قصة الموهبة وقوة الإرادة في انتصارهما على ما تصادفان من عقبات .





المنزل الذي ولد فيه تشميكوف في تاجمروج



ولد أنطون بافلوفتش تشيكوف في ( تاجنروج ) في السابع عشر من شهر يناير عام ١٨٦٠ . وكانت أسرة تشيكوف غنية بالمواهب الفطرية يكاد يتفجر ينبوع النبوغ الصافي في كل فرد من أفرادها . وكان جده ييجور ميخائيلوفتش تشيكوف فلاحا من مقاطعة فورونيز وعبدًا من عبيد الاقطاعي تشيرتكوف والد تشيرتكوف تلميذ تولستوى المعروف . وكان ييجور ذا ذهن رائق وجلد كبير وقدرة على التنظيم والادارة ، ولكنه كان جافيا مستبدا ، كثيرا ما تعتاده نوبات من الغضب الجامح . ولم يكن له في الحياة من مأرب الا حلم راح يعمل في اصرار لكي يحققه ، يقترا على نفسه في كل شيء . وكان هذا الحلم ان ينال الحرية لنفسه ولابنائه . وقد تحقق له حلمه ، فاشترى حريته وحرية زوجته وأولاده الثلاثة بمبلغ ثلاثة آلاف وخمسمائة روبل . وهو مبلغ لا يستهان به في تلك الأيام . ولم يبق لديه بعد ذلك ما يحزر به ابنته ، ولكن السيد تعطف ومنحها حريتها .

ولم يلبث بعد ذلك أن عمل مديرا لضياح الكونت بلاتوف ابن اتامان بلاتوف بطل ١٨١٢ الشهير . ومع انه قد قاسى أهوال العبودية فانه لم يتخل عن الايمان باستعباد الآخرين وظلمهم (١) ، وقد جمع ييجور ميخائيلوفتش الى هذا الطبع العنيف صفات لم تكن تتناسب معه ، فقد كان ذا خيال خصب يبدو بين حين وآخر بين سطور رسائله . فقد كتب مثلا الى ابنه - والد كاتبنا - يقول :

« عزيزي المذهب بافل ييجوروفتش » مع ان بافل هذا لم يكن يمت الى الرقة بأدنى سبب بل كان في الحقيقة يفوق آباءه في طغيانه الجموح . ولعل ييجور ميخائيلوفتش قد أدرك ان نفس ابنه تنطوي على نزعة حالة خفية لم يفتن لها الآخرون . ومهما يكن من شيء فلا بد ان ابتناء بافل ييجوروفتش قد أحسوا بان كلمة « الرقيق » هذه لا تلائمهم .

(١) وفي هذا تشيكوف يذكر طوال حياته أن جده كان

الخامس - المصحف - لنظام الاسترقاق



أبائهم أدنى ملاءمة ، فقد كانوا يعسرفون « رقة » أبيهم حتى المعرفة . اذ كتب أنطون بافلوفتش إلى أخيه الكساندر خلالاً ( عام ١٨٨٩ ) يؤنبه فيه على سوء معاملته لزوجته وأطفاله يقول فيه :

« أرجو أن تذكر أن الاستبداد والكذب قد حطما شباب والدتك ، وأن الاستبداد والكذب قد شوها طفولتنا إلى حد يصعب معه أن أتذكره دون أن يصيبني القزع والغثيان . تذكر هذا القزع والغثيان اللذين كنا نحس بهما كلما ثار غضب والدنا على المائدة لأن الحساء كان كثير المالح أو كاد سب والدتنا ودعاها حمقاء . . . أن الاستبداد جريمة لعينة . . . لعينة . . . »

وقد لعب الاستبداد دوراً خطيراً في حياة عدة أجيال من أسرة تشيكوف . فقد كان يجور ميخائيلوفتش وابنه بافل بيجوروفتش ثم حفيده الكساندر بافلوفتش ميالين جميعاً إلى التحكم وفرض إرادتهم على الآخرين دون رحمة أو هوادة على أن هؤلاء الرجال الذين كانوا يمثلون أجيالاً ثلاثة في الوقت نفسه ذوى خيال قوى ملحوظ . ومع أن بافل بيجوروفتش - والد كاتبنا - كان يحترف التجارة فإنه كان في أعماقه فناً ولم تكن حياته كبائع عند كوبلين التاجر الشهير - الذي كان أيضاً عمدة تاجنروج - لا تختلف كثيراً عن حياة غيره من الباعة الذين صورهم أوستروفسكى في مسرحياته ، ثم أنطون بافلوفتش تشيكوف نفسه بعد ذلك في قصته « ثلاثة أعوام » فقد كان عليه أن يعمل منذ مطلع الفجر حتى المساء محاولاً أثناء ذلك أن يرضى العملاء على اختلاف ألوانهم بضروب الابتسام والخضوع والملق ، وقد يجد نفسه أحياناً مضطراً أن يتقبل بعض الكلمات بنفس راضية ، وكان عليه أن يحمل نير هذا الذل لكي يقتصد قليلاً من المال . فقد كان له في حياته - كما كان لأبيه من قبل - هدف خاص يسعى إليه . : كان



يريد أن يخلص نفسه من ذلك الذل ويظفر بحياة حرة مستقلة .  
وكان يحلم بأن يصبح صاحب حانوت هو نفسه . وبفضل  
مثابرته العجيبة استطاع في النهاية أن يحقق حلمه فافتتح  
في عام ١٨٥٧ حانوت بقالة والحق به قسما « للخردوات » .

ولكن بافل ببجروفتش لم يكن يستطيع - راييه - أن يمضي  
في طريقه تحت سيطرة فكرة واحدة بل كانت تقوم في سبيله  
نزعتة الفنية الكامنة في أعماق نفسه .

وكان متعدد المواهب ، فتعلم بنفسه العزف على الكمان،  
وقد ورث أنطون تشيكوف عنه حبه للموسيقى . وكان الى  
جانب ذلك يمارس الرسم بالزيت لذلك قال أنطون بافلوفتش  
متحدثا عن نفسه وعن أخوته وأخواته : « لقد ورثنا موهبتنا  
من أبينا وأخلاقنا من أمنا » .

وكان بافل ببجروفتش ينشد الاتساق والجمال في حياته  
اليومية ولكن نقص ثقافته لم يتح له أن يعبر عما لديه من  
طاقة ومواهب الا في صور شاذة . وكان شغله الشاغل فرقة  
الترنيم الكنسية التي كونها وكرس لها كثيرا من وقته مما كان  
يصرفه عن الاهتمام بتجارته . وقد استطاع بمثابرته العنيدة  
أن يجعل من تلك الفرقة خير فرق المدينة جميعها . وكان  
يختار أفرادها من بين الحدادين أما الاصوات العليا والمتعددة  
فكان يؤديها أبناءه أنفسهم .

وفي تلك الفرقة - لا في تجارته - كان يتمثل همه الحقيقي  
في الحياة .

أما أبناءه ، فكانوا يجدونها لعنة انصبت على حياتهم . فقد  
كتب الكساندر أخو تشيكوف في مقال له بعنوان : « أنطون  
تشيكوف مرتب الفرقة الكنسية » يقول :

« مسكين أنطون . لشد ما هانى وهو غلام صغير ضعيف  
الصدر لم يوهب أذنا موسيقية ولا صوتا قويا . وكم من  
الدموع قد أذرفت أثناء التدريب على الترنيم وكم من نوم



الطفولة البريء قد بدده ذلك التدريب الذي كان يستمر حتى ساعة متأخرة من الليل . لقد كان بافل يبجروفتش دقيقاً صارماً في كل ما يتعلق بالصلوات الكنسية . فاذا أقيمت صلاة صباح في مناسبة دينية كبيرة أيقظ أطفاله في الساعة الثانية أو الثالثة صباحاً وساقهم الى الكنيسة مهما تكن حالة الجو . . . وكان يعتقد اعتقاداً عميقاً انه حين يضطر أبناءه الى الغناء في الفرقة الكنسية انما يؤدي عملاً خيراً من أعمال التقوى . وكان لذلك لا يستمع الى نصيح أو اقتناع في هذا السبيل .

وقد ظل الاخوة تشيكوف طوال حياتهم يفضون التعليم الديني بما فيه من تقديس لوثفاق وعبودية . لذلك يقول تشيكوف ان أى تعليم ديني يذكره بشاشة يرى الناظر اليها وجوه أطفال بريئة تبسم ابتسامات عذبة في الظاهر ، بينما تخفى وراءها عذاباً واستشهاداً . وقد كتب عن هذا يقول : « لقد نشأت أنا نفسي نشأة دينية وتعلمت تعليماً دينياً بما فيه من ترنيم في فرقة الكنيسة وقراءة في الانجيل والمزامير وشهود منتظم للصلاة ومشاركة في طقوس الهيكل وقرع النواقيس . فماذا كانت نتيجة ذلك كله ؟ انى لاذكر ان طفولتى كانت بئس حزينه ومع ذلك فلست أجد في نفسى الآن أى أثر للشعور الدينى . وكنت أنا وأخوای حين تقف معاً في الكنيسة لنرتل « اسمعوا صلواتى » بينما ينظر اليثا كل من هناك في انفعال وهم يغبطون أبويننا نشعر كما لو كنا مذنبين صفاراً يؤدون طوال الوقت اشغلاً شاقاً »

وهكذا تحول طموح بافل يبجروفتش نحو الجمال والخير الى النقيض وأصبح ذلك الطموح مفسداً . للآلم والعذاب وبالطريقة نفسها تحول حبه للنظام والالتشاق فأصبح منبعاً لشقاء أطفاله ولو تتبعنا بجانباً من حياة أسرة تشيكوف بغية ان انتقلت من فاجئ روج الى موشكو لاستطعنا ان نعرف شيئاً عن « مشهجة التعليمى » . فقد اضطر بعد ان بارت تجارتها بواراً تالماً الى



أن يهرب سرا من دائنيه الى موسكو . وهناك عاشت الاسرة  
بعيشة الفاقة في بيت حقير في حي متواضع معظم سكانه من  
العاهرات ، في شارع دراشفكا بالقرب من ميدان دوما .  
والتحق الكساندر - أكبر ابنائه - بكلية العلوم واتخذ لنفسه  
مسكنا مستقلا . اما انطون فقد بقي في تاجنروج حتى يتم  
دراسته الثانوية .

وفي موسكو أيضا أصر بافل بيجروفتش على النظام الذي  
كان يتبعه في تاجنروج . فعلق على الحائط بيانا بهذا العنوان :  
« نظام العمل والواجبات المنزلية لاسرة بافل تشيكوف  
المقيمة في موسكو » . وجاء فيه : -

« نيكولا تشيكوف السن عشرون عاما ينهض من فراشه  
بين الخامسة والسابعة حسب ما يراه وتبعاً لما يمليه عليه  
ضميره .

« ايفان تشيكوف » السن سبعة عشر عاما . ينظر في أمور  
البيت حسب النظام المبين .

« ميخائيل تشيكوف » أحد عشر عاما ونصف . و « ماريلا  
تشيكوف » أربعة عشر عاما . يحضران بانتظام صلاة المساء  
في السابعة ، والصباح في السادسة والنصف ، والضحى  
في التاسعة والنصف .

وضع هذا النظام وأقره رب الاسرة وعلى أفرادها تنفيذه  
كل فيما يخصه .

رب الاسرة  
بافل تشيكوف

وكل فرد لا يتخذ هذه التعليمات سيؤنب لأول مرة تأنيبا  
شديدا دون أن يسمح له اثناء ذلك بالبكاء . ومع أن هذا  
النظام يحمل في ظاهره معنى الدعاية فان ايفان حين اعمل في



إداء « واجباته المنزلية » تلقى من أبيه ذلك « التأنيب » الموعود  
في صورة ضرب مبرح لم يملك معه أن يحبس صراخه . وهرع  
الجيران ليروا ما حدث وهدد صاحب البيت بطرد الأسرة إذا  
تكرر منها مثل ذلك العمل الفاضح .

وليس من العسير إذا كانت تلك طريقة بافل ييجروفتش  
في تربية أبنائه وقد كادوا يصبحون رجالا أن تتصور أى لون  
من المعاملة كانوا يلقون منه في طفولتهم . لذلك روى الكساندر  
بافلوفتش أن أول سؤال وجهه أخوه أنطون إلى زميل له في  
المدرسة كان : « اضر بك ابواك كثيرا ؟ » فلما أجابه أنه لا  
يضرب قط ، عجب أنطون لذلك أشد العجب .

وقد ترك الضرب في نفس أنطون وهو صغير أثرا عميقا مما  
تركته أى تجربة أخرى حتى لقد ظلت ذكراه عالقة بمخيلته  
طيلة حياته وقد قال ذات مرة لمدير المسرح الشهير دانشنكو :

« أتدرى انى لم أستطع قط أن أغفر لابنى جلده اياى » .  
وقد ترك هذا التأديب الأبوى في روح الصبى قبل جسده  
جروحا عميقة لما كان يجد في ذلك من امتهان لكرامته كإنسان

لذلك كان قول تشيكوف : « لم يكن في طفولتى طفولة » ذا  
دلالات كثيرة . فان نظام حياته الذى كان يشبه الأشغال  
الشاقة إلى حد بعيد لم يكن يناسب حياة طفل بأية حال .  
فقد كان حانوت والده يفتح من الخامسة صباحا إلى السادسة  
في المساء ، ولم يكن يستأجر إلا بائعا واحدا . ولهذا كان كثيرا  
ما يلقي العبء على أبنائه . وهكذا كان نهارهم موزعا بين  
الحانوت ثم المدرسة ثم الحانوت مرة أخرى ، ثم التدريب على  
الترنيم الذى لا ينتهى والصلوات الطويلة في الكنيسة والبيت ،  
على السجود . وفوق ذلك كله كان عليهم أن يتعلموا بعض  
الحرف الخاصة فكان أنطون مثلا يعد نفسه ليكون « برزيا »  
كما كان عليهم كذلك أن يقوموا ببعض « الأعمال المنزلية » .



وهكذا فرض على أنطون الصغير منذ سنواته الاولى أن يتعلم شؤون التجارة وحساباتها وأن يقوم بها يستلزمه ذلك من ارضاء للعملاء . وبراعة في تطفيف الموازين والمقاييس وغير ذلك من ألوان الغش البسيط على حد تعبير أخيه الكساندر في مذكراته .

كذلك كانت طفولة تشيكوف . طفولة مليئة بالعقوبات الجسدية المهينة والعمل المتصل الشاق والحاجة الدائمة الى النوم ، وهى بهذا تختلف عن تلك الطفولات السعيدة الشاعرية التى صورها فى قصصهم كتاب من الطبقة الاروستقراطية مثل تولستوى ، واكساكوف ، والكس تولستوى فى قصته : « طفولة نيكيتا » .

وقد كتب تشيكوف الى الناقد تيخونوف يشكره لثنائه الجميل على مسرحيته « ايفانوف » فقال :

« لقد كانت طفولتى خالية من العطف حتى ما ازال الى اليوم انظر الى العطف كانه شىء غير مألوف ، شىء ليس لى به خبرة كبيرة من قبل » .

على أنه من الخطأ ان نقول عن حياة أسرة تشيكوف انها كانت سلسلة متصلة من الالم والاسى . فما ينبغى ان ننسى ما كان للام يفجئنا ياكوفلفنا من اثر فى تخفيف ذلك الجو كما يجب الا نعتقد ان بافل يجروفتش لم يترك فى نفوس أطفاله الا آثارا سيئة فحسب . ومهما يكن من شىء فقد حاول أن يغرس فى نفوس أطفاله منذ سنينهم الاولى حب العمل والتظام والشعور بالواجب والمسئولية . حقا لقد كانت طريقته فى تحقيق ذلك جديرة بأن تثير نفورهم واشمئزازهم من كل عمل أو نظام ، وهو ما حدث الى حد ما بالنسبة الى ابنيه الكبيرين الكساندر ونيكولا . ولكن أنطون قد استطاع مع ذلك ان يستخلص من الشر خيرا . وقد ظل

شعوره نحو أبيه رغم ما كتبه عنه من عبارات تفيض بالكآبة  
والآسى شعور الاحترام والمحبة . لقد كان باقل بيجروفتش  
يطمح الى ان يكون ابناؤه مثقفين ثقافة حقة . وكان يشعر  
انه هو نفسه كان خليقا لو قدر له أن يظفر بمثل تلك الثقافة  
ان يؤدى دورا نافعا فى حياة الانسانية . لذلك اراد لابنائه  
ان يصيبوا فى حياتهم من النجاح ما لم يقدر له فأرسلهم  
جميعا الى المدارس الثانوية وعين لهم أستاذ موسيقى واتاح  
لهم ان يتعلموا اللغات الأجنبية فى سن مبكرة فاستطاع  
ابناؤه الكبار ان يتحدثوا الفرنسية بطلاقة وما زالوا فى العقد  
الثانى من حياتهم .

ومع ذلك فان ما كان من خير فى طبع بيجروفتش وموقفه  
من اطفاله قد افسدته سوقية الطبقة المتوسطة وشدوذا  
وأساليبها المستبدة كما شوهته الحاجة وشظف العيش .

ولم يغب عن فطنة الصبية الصغار طباع اهلهم الشاذة ،  
من مثل أبيهم وعمهم متروفيان . فقد كان أنطون واخوته  
الكبار يتميزون بمقدرة فائقة على الملاحظة واحساس خادبما  
يشير الضحك وغريزة عميقة يدركون بها الزيف والتصنع .  
وقد كانت سخريتهم الدائمة من كل ما هو شاذ توشك أن  
تكون موهبة فطرية لم تتطور بعد ولم تع ماحولها كل الوعى  
ولكنها مع ذلك تحس احساسا قلقسا بما يتهددها من أخطار  
ومما هو جدير بالذكر ان اول قصة نشرها تشيكوف «رسالة  
من اقطاعى مثقف » ( ١٨٨٠ ) تقوم على تقليد ساخر لاسلوب  
جده بييجور ميخائيلوفتش وأسلوب عمه متروفيان وهى  
رسالة تتميز بالحدقة والامية معا كما تتميز بمحاولة كاتبها  
أن يخلع على حوادث الحياة اليومية العادية طابع الجلال  
والضخامة .

وكانت سخرية تشيكوف واخوته من طباع أبيهم وعمهم  
الشاذة احدى وسائلهم التى كانوا يحاولون أن يحاربوا بها



سوقية الطبقة الوسطى ، عدوهم الاول . وقد كانت السوقية وحدها هي التي تشوه ما كان في نفس ايهما وعمهما من خير ونقاء . وتبدو النظرة السوقية والذوق السوقى عند افراد تلك الطبقة في تقديسهم واجلالهم للحياة اليومية وفي محاولتهم ان يسترخوا الحقيقة المزرية البشعة لحياتهم التي تدور حول المال . وعن ذلك يقول انطون تشيكوف في رسالة كتبها عام ١٨٨٨ .

« لقد ولدت ونشأت وتعلمت وبدأت الكتابة في جو كان المال يلعب فيه دورا خطيرا الى حد مهيّن . وقد كان لهذا الجو اسوأ الاثر على نفسى » . والحق ان السوقية تهتم اهتماما كبيرا بمحاولتها التستر على الحقيقة المخزية وتتخذ من ذلك وسيلة الى الرضى بها . لهذا كان تشيكوف منذ طفولته يمتك الكذب في جميع مظاهره . وقد راينا فى خطابه الذى كتبه الى أخيه ألكساندر كيف كان يكره الاستبداد والكذب . وقد كان يحس بما فى ترنيم الفرقة الكنسية من زيف فى الوقت الذى كان كل الحاضرين يصفون فى انفعال الى اصوات الصبية الملائكية . بينما يشعر أولئك الصبية كأنهم مذنبون قضى عليهم بالسجن . وكذلك احس بزيف الحماسة التى كان يندفع اليها بسهولة ابوه وعمه واستطاع أن يدرك فى وقت مبكر ان الحياة من جوله لم يكن فيها ما يغبرى بالحماسة قط . ففى كل دقيقة منها كان يرى كيف يمتهن الناس ويهاتون وكيف تساء معاملة الاطفال ويخدع العملاء عن نقص الموازين بالملق والابتسام . وكذلك ادرك تشيكوف منذ وقت مبكر ان هذا اللون من الحياة لا يمكن ان يحتفظ ببقائه الا بالزيف ، فكره الزيف فى جميع صورته بما فى ذلك الحماسة الزائفة والعاطفية المبتذلة التى تخفى وراءها الغلظة والقسوة بين الناس بعضهم وبعض . ذلك لانه كان يحس فى كل ذلك سيكولوجية للعبودية .

حتى المدرسة كان يرى فيها عدوا لجريته أقوى مما يلاقيه في البيت من استبداد . ومع أن مدرسة تاجنروج كانت مدرسة نموذجية من وجهة نظر وزارة التعليم القيصريّة ولكنها في الحقيقة كانت مصنعا لتخريج العبيد .

« وكل من قرأ تشيكوف يعرف « الرجل الذي يعيش في قوقعة » كما يتمثل في المعلم بليكوف . وكان المشرفون على مدرسة تاجنروج الثانوية من هذا الطراز الذي يعيش في قوِّعات . وقد استعان تشيكوف الى حد ما في رسمه لصورة بليكوف بما كان يعرفه عن ديكانوف احد مفتشى تلك المدرسة . وقد كتب الكساندر تشيكوف في مذكراته يقول :

« لقد غادر كثير من زملائي المدرسة وفي نفوسهم مرارة . وقد اعتدت أنا نفسي أن احلم طول الليل بالامتحانات الرهيبة وقسوة الناظر والاساتذة . ولم تفارقني تلك الاحلام حتى بعد أن بلغت الخمسين . وما اذكر اني شعرت بالسعادة يوما واحدا من أيام حياتي في تلك المدرسة . »

أما تشيكوف فكتب في إحدى رسائله ( عام ١٨٨٦ ) يقول : « ما زلت أحيانا احلم بأيام المدرسة ويأني لم استذكر دروسي وبأن المدرس سيتمتحنني فيها »

والحق انه لا بد ان تلك المدرسة الثانوية كانت صورة أخرى للسجن ما دامت أحلامها الرهيبة قد ظلت عالقة بأذهان تلاميذها هذا الزمن الطويل وبهذه الصورة الحادة

وهكذا حاولت حقائق الحياة أن تسترق تشيكوف فأحاطت به من كل الجهات كما أطبق عليه العدوان من كل جانب ولكنه كان كلما ازداد ضغط هذه الحقائق عليه يزداد وعيا واصرارا على الدفاع عن كرامته كإنسان .



## بشائر النبوغ

كان أنطون منذ طفولته وصباه الباكر يلجأ عن غير وعى الى روح الفكاهة يدفع بها عن نفسه كل ما يشير الحزن والكآبة .

وكانت روح الفكاهة عند الاخوة تشيكوف حادة الى درجة عجيبة . وبرغم ما كانت عليه من براعة وجرأة فانها كانت مع ذلك تتسم بالطيبة وحب الحياة والناس . وكانت مخائل النبوغ والموهبة المبدعة تبدو في كل دعاباتهم وفكاهاتهم . وبرغم ما كانوا يتلقون من الحياة من لطومات فانهم قدواجهوها بكثير من الثقة والابتسام كأنما كانوا يؤمنون بأن الحياة أعجز من ان تقهر الضحك والبهجة . وقد امتاز هؤلاء الاخوة بالحيوية والنشاط برغم الحانوت والمدرسة وفرقة الغناء وضرب أبيهم ، بل برغم كل شيء . وهكذا كانوا يشارون لانفسهم من الحياة بالسخرية منها . وكان انطون الصغير بارعا في الارتجال يستطيع ان يبدل ملامحه وصوته في سرعة خارقة فيتقمص شخصية طبيب اسنان وراهب ومدرس عجوز واحدا بعد الآخر . وكان مولعا بوجه خاص بتقليد شخصية من يجتاز امتحانا لوظيفة « الشمس » . فكان اخوه الكساندر يقوم بدور الاسقف الممتحن . ويتحدث ميخائيل عن دور أخيه انطون في هذه التمثيلية الصغيرة فيقول : كان يمد عنقه الى الامام فسرعان ما يبدو مضطرا كأنه عنق رجل عجوز ثم يغير نبرات صوته تغيرا تاما ويبدأ في ترتيل قوانين الكنيسة امام أخيه في صوت مرتجف وهو في أثناء ذلك يهتز من الخوف ويخطيء اخطاء متصلة في الاداء

... ولكن المحنة تنتهى الى خاتمة سعيدة حين يخاطبه الاسقف بقوله : قم فأنت شماس .

ولسنا ندرى موقف أبيهم الورع من ذلك المشهد وامثاله واغلب الظن انه لم يكن يعلم بأمرها .

وكان انطون مولعا كذلك بتقليد حاكم المدينة وهو يشهد الاحتفال « بيوم القيصر » فى الكنيسة بمشيته المختالة وما كان يبدو عليه من فخر بمنصبه الحكومى ورضى ساذج من حياته

ومن الادوار الاخرى التى كان يجيد تقليدها دور الموظف الحكومى الكبير وهو يشترك فى رقصة رباعية فى حفلة رقص رسمى . ونستطيع ان نجد فى قصص تشيكوف التى كتبها بعد ذلك كثيرا من النماذج لهؤلاء الموظفين الكبار بشواربهم المشدبة ووجوههم الدليلة . وكان يحلو لتشيكوف ان يقوم بدور طبيب الاسنان فى تمثيلية « جراحة الاسنان » فيمسك بملقط الفحم ويحاول ان يخلع سنا من فم اخيه الكساندر . وبعد عذاب طويل يخرج الملقط من فم « المريض » وفى طرفه سداة من الفلين . ويعرضها انطون على الحاضرين فيضحون بالضحك . وتستطيع ان نلمح فى تلك التمثيلية ظللا من قصته الشهيرة « جراحة » .

وكان انطون كذلك يجيد التنكر . وقد تنكر ذات يوم فى زي شجاذ وذهب الى بيت عمه متروفاً حاملاً ورقة يصف فيها حياته البائسة . ولم يستطع العم ان يتعرف على ابن اخيه وتأثر تأثراً شديداً بما كتبه تشيكوف فى تلك الورقة وتصدق عليه .

ومن المؤسف ان تلك الورقة لم تصل اليها فلا بد انه استطاع ان ينفذ بها الى قلب عمه وان يظفر بأول أجسر له كمؤلف وممثل معا .



لكن ذلك كله لم يكن الا مجرد اقنعة مسرحية ومجرد تمثيل يتسلى الاخوة به وينفقون فيه ما لديهم من طاقة ولكنهم لم يكونوا يقنعون بهذا المسرح الخاص بل كانوا جميعا - وبخاصة انطون - يتوقون الى ان يكون لهم مسرح حقيقى يستطيعون ان يمثلوا فيه مسرحيات حقيقية . وقد كان المسرح أحب شيء الى تشيكوف فى طفولته وسنى صباه .

ولم يكن يسمح لتلاميذ المدرسة الثانوية ان يذهبوا الى المسرح دون اذن كتابى من ادارة المدرسة . وكان المفتش دياكونوف كثيرا ما يرفض هذا الاذن لانه لا يحب المسرحية المعروضة ويرى فيها خطرا على الصغار . ومع ذلك فقد كان انطون يذهب الى المسرح حتى بغير اذن . وكان احبانا يغير ملامحه حتى يبدو اكبر سنا من تلاميذ المدارس . وقد تأصل فى نفسه حب المسرح حتى اصبح لا يكاد يطيق الحياة بدونه . وكان فى الثالثة عشرة حين ذهب الى المسرح لاول مرة حيث شاهد اوبريتا « هيلين الجميلة » ثم شاهد بعد ذلك هاملت ومسرحيات أوستروفسكى وعرضنا مسرحيا لرواية كوخ العم توم .

وكانت مسرحية « المفتش العام » لجوجل اول مسرحية اشترك فى تمثيلها انطون الصبى . وقد أعدها الاخوة تشيكوف وفريق من اصدقائهم الهواة . وقام انطون فيها بدور حاكم المدينة . ولاقت المسرحية نجاحا شجع الممثلين الصغار على ان ينظموا مسرحا « حقيقيا » دائما فى بيت تروسي أحد زملائهم فى المدرسة اتخذوا لذلك صالة كبيرة وغرفة للممثلين وأعدوا له كثيرا من الادوات والملابس المسرحية .

كان المسرح هو الحب الاول لانطون تشيكوف . وقد ظل طيلة حياته يعود دائما الى حبه الاول رغم ما كان يقسم فى كثير من الاحيان انه لن يكتب للمسرح مرة اخرى .

وقد قام بأولى تجاربه الادبية فى تلك الفترة التى كان

متحمسا فيها للمسرح ، فشارك وهو ما زال في السنة الرابعة-  
بالمدرسة الثانوية في مجلة خطية كان يصدرها أحد التلاميذ  
في الفرق العليا .

وفي عام ١٨٧٥ ذهب اخوته الكبار الى موسكو لطلب العلم  
فالتحق الكساندر بالجامعة ونيكولا بمدرسة الفنون . وكان  
رحيلهم حدثا جللا في حياة أنطون . اذ كان بينه وبين اخوته  
صداقة عميقة قوية .

وقد حاول الاخوة في هذه المناسبة ألا يظهروا شيئا من  
العاطفية المفرطة التي كانوا يمقتونها جميعا وبخاصة أنطون .  
فاكتفوا من التعبير عن حبهم العميق بعضهم لبعض بشئ من  
الدعابة والفكاهة . ولكن الحب شيء لا يمكن ان يخفى فهو  
يبدو في كل كلمة من كلمات مراسلاتهم وفي انشغال كل منهم  
بشئون الآخر ومشكلاته وفيما كان يقوم بينهم من تفاسهم  
مشترك عميق . ولم يكن أحد يستطيع ان يقوم عند تشيكوف  
مقام اخوته ولا ان يمنحه ذلك التعاطف الفنى الذى لا بد منه  
لكل فنان وبخاصة الفنان الناشئ ، ذلك التعاطف الذى يشيع  
من حوله جوا مشرقا لا تفوته فيه فكرة أصيلة او دعابة طيبة  
او تشبيه نابض بالحياة .

وكان الاخوة تشيكوف يعرفون كيف يخلقون هذا الجو  
الفنى اذ كان ثلاثتهم يمتازون بتلك الخصلة الجميلة التى  
تجعلهم قادرين على ان يدركوا كل دعابة . وقد كان تشيكوف  
يقدر هذه الميزة تقديرا عظيما ويعدها من بين الخصائص  
الانسانية العالية . يقول الكاتب ايفان بونين عن ذلك : كان  
تشيكوف يرى في قدرة المرء على الدعابة ميزة كبرى ويقدر  
من يستطيعون ادراكها تقديرا عظيما . ولا يرى خيرا فى الذين  
لم يؤتوا هذه الموهبة وان كانوا نموذجا للحكمة والمعرفة

وافتقد أنطون اخوته افتقادا شديدا بعد ان اعتاد صحبتهم  
والحياة معهم كل يوم ، الى حد انه بدأ يكتب لهم صحيفة .





عائلة تشييكوف ١٨٧٥

فكاهية سماها « المتلثم » وكان يرسلها اليهم بانتظام في  
موسكو ، ولكننا مع الاسف لم نظفر بعدد واحد من اعدادها .  
وهكذا لعبت الفكاهة حتى في تلك الايام المبكرة دورا ضخما  
في حياة ذلك الصبي الذي قدر له فيما بعد ان يكون من اعظم  
كتاب الفكاهة والسخرية . وقد بدا كاتبنا الشاب فأزاح  
النقاب عن غير وعى - عن كل ما هو مضحك او ضييع في  
خصومه الالاء - الاستبداد والعبودية والزيف والذوق  
السوقي - فاستطاع بذلك ان يدرك ان الانسان ليس عاجزا  
عن قهرها كما كان يظن الناس .

## وراعًا أيتها البيت وراعًا أيتها الحياة القديمة

كان يدور في نفس أنطون الصغير تطور خطير ترك في حياته .  
جميعها أبلغ الأثر . كان يقرأ كثيرا ويفكر كثيرا . ومع أنه  
كان مرحا يحب معاشره الناس فإنه كان يحرص على استقلال  
ذاته حرصا شديدا ويفار عليها من تطفل الآخرين .

وفى كلمة « الحرية » كانت تتلخص كل آمال تشيكوف  
الصغير . وهو في هذا يشبه جده الذي مضى يقتصد مبلغا  
صغيرا عاما بعد عام لينشترى حريته في النهاية . وكذلك  
فعل أبوه فاقتصد يوما بعد يوم وسنة بعد أخرى حتى يظفر  
بتجارة « مستقلة » ولكن تشيكوف كان يدرك مع ذلك أن  
جده وأباه وعمه لم يستطيعوا أن يصبحوا رجالا أحرارا في  
الحقيقة إذ كانت العبودية قد تأصلت في نفوسهم تأصلا  
يستعصى على الإصلاح ، واستطاع أن يدرك منذ البداية  
أن ما كان في نفوسهم من ميل إلى الاستبداد يرجع إلى تلك  
الطبائع المتأصلة لديهم ، من خضوع للعبودية وبعد عن احترام  
الآخرين وعن تقدير كرامة الإنسان .

وقد كانت الحرية تعنى عند أنطون تشيكوف شيئا آخر .  
كانت تعنى التحرر من عادات الطبقة الوسطى ومشاعرها  
ومبادئها وتقاليدها السوقية وعبوديتها وحبها للمال ، وكانت  
تعنى الخلاص من تلك الصفات التي كانت قد غرست في  
نفوس أبناء جيل بعد آخر حتى أصبحت تجري في عروقهم  
مجرى الدماء . وهكذا بدأت مثل الحرية تنمو بالتدريج في  
نفس تشيكوف الشاب .



وكان للسنوات التي تخلف فيها في تاجنروج ما بين ١٨٧٦-١٨٧٩ أثر بالغ على قواه الروحية الكلمنة . فان أمه لم تلبث أن لحقت مع طفليها الصغيرين ميخائيل وميشسا بزوجها في موسكو . وبعد ذلك بقليل رحل اخوه ايفان ايضا . وتعرضت حياة الاسرة حينذاك لتغير كبير مفاجيء . فبعد أن كانت أسرة ميسورة الحال أصبحت تعاني كثيرا من الفقر والحاجة وأصبح أفرادها في موسكو ينامون جنباً إلى جنب على أرض الغرفة الرطبة وبدأوا إلى جانب ذلك يعانون غدر الأصدقاء فقد وعدهم سيليفانوف ذلك الموظف المقامر الذي كان يقطن بينهم في تاجنروج ان يسدد دين رب الأسرة . وقد برحقا بوعده ولكنه في الوقت نفسه استولى على بيت تشيكوف لفا . ما دفع .

ولا شك أن تلك الصور الكثيرة التي تتردد في كثير من أعمال تشيكوف عن وداع المرء لبيته الذي نشأ فيه هي من آثار تلك التجربة التي لقيها في شبابه . وقد ظلت تلك التجربة القاسية محفورة في نفسه مدى الحياة . وفي ذلك يقول الناقد روسكين في كتابه « أنتوشا تشيكونتي » : ان قصة تشيكوف « مآسى الآخرين » التي يصور فيها حال أسرة فقيرة اضطرت إلى بيع بيتها وممتلكاتها ليست في الحقيقة إلا وصفا لبيت تشيكوف في تاجنروج . وكان أول ما لفت أنظار السكان الجدد - في تلك القصة - « ما خلفه السكان السابقون من آثار : جدول دراسة كتبته يد طفل وعروس بغير رأس وعصفور يرفرف فوق النافذة بحثا عن بعض الفئات وعبارة كتبت على الحائط تقول : « ناتاشا بنت حمقاء » ، وغير ذلك . وهكذا لم يكن من سبيل إلى محو آثار مآسى الآخرين إلا بكثير من الطلاء وورق الحائط وأعمال النجارة » . وفي هذه القصة كما في سائر قصص تشيكوف تعبر أصغر التفاصيل عن معان كثيرة لا تحصى . فذلك العصفور الذي لم يعد أحد يفتقده ومع ذلك فهو يرفرف كعادته فوق النافذة التماسا لرزقه المعهود يرسم صورة معبرة عن أسلوب حياة

قد تحطمت ولم يعد لها وجود في ذلك البيت ، حياة أصبحت غريبة بعد أن كانت تبدو شيئاً طبيعياً ثابتاً من قبل . وكذلك تقدم سائر التفاصيل جوانب من تلك الحياة التي تلاشت بعد أن كانت قوية نابضة فأصبحت الآن باردة جامدة لا معنى لها ولا يفتقدها أحد .

ومهما يكن من أمر ما كان يخيم على تلك الطفولة من كآبة فقد كان فيها مع ذلك جوانب حبيبة إلى القلب خلفها أصحابها ورائهم في بيتهم بتاجنروج . وكان لا بد لسيليفانوف المالك الجديد من كثير « من الطلاء وورق الحائط وأعمال النجارة » قبل أن يمحو ما تركته مأساة الآخرين من آثار . وكان على انطون أن يمضي في حياته بذلك البيت في غربة يزيد من احساسه بها أنه كان بيته في يوم من الايام . وقد منحه المالك الجديد ركناً يعيش فيه نظير ما كان يعطيه لابن أخيه الصغير من دروس . وقبل تشيكوف ذلك الوضع على كره منه إذ لم يكن له ملجأ غير هذا .

على أن ذكريات تشيكوف عن تلك التجربة لم تكن كلها خالصة للحزن على ما فقد من حياته القديمة في ظل أسرته وبيته ، فقد أحس حينذاك بشيء يشبه ما يجد المرء في الحرية من متعة ، شيء يشبه ما أحست به « أنيا » بطلة « بستان الكرز » وهي تودع ذكريات الطفولة وبستان الكرز القديم وكل حياتها الماضية بقولها : « وداعاً أيها البيت ، وداعاً أيتها الحياة القديمة » ولئن كان دارسو تشيكوف السابقون قد تحدثوا كثيراً عن وصفه لآلم الفراق في كثير من أعماله فإنه في الحق قد رسم صوراً أكثر بكثير من هذا لما يجده المرء من متعة في مفارقتة لحياته القديمة .

وطالما حلم تشيكوف بالخلاص من استبداد أبيه ومن حانوته البغيض والحياة الخائفة التي كانت تحياها أسرته . وقد تحقق له أخيراً ذلك الحلم ، وسعت إليه الحرية متكرة



وراء نقاب من الاسى والضرر والمهانة والفاقة . ولكنها على أبة  
حال كانت الحرية .

ومنذ ذلك الحين بدأ تشيكوف يواجه متاعب تلك المرحلة  
الجديدة من حياته ، مرحلة الشباب . وقد استطاع أن  
يواجهها برجولة . ومع أن ذلك الفتى الفقير الذى لم يتحارب  
السادسة عشرة قد أصبح — بما حل في حياته من كوارث  
ليس أقلها فرار أبيه من وجه دائنيه — موضع السخرية من  
شباب المدينة العابثين فإنه استطاع مع ذلك أن يحتفظ بعزته  
وكبريائه . وإلى هذه الحقيقة ترجع قدرته على الصمود أمام  
سيلفانوف المالك الجديد فقد حافظ معه على استقلاله في  
هدوء وصلابة ولكن في غير صلف أو تحد . ولم يستطع  
سيلفانوف أن يزدري ذلك الفتى الودود المتزن الطبع الميال  
إلى الدعابة . وسرعان ما بدأ يعامل ذلك المدرس الصغير  
معاملة الند ويدعوه في احترام باسمه واسم أبيه : « أنطون  
بافلوفتش » .

ولا يعرف دارسو تشيكوف الا قليلا عن حياته المستقلة  
هذه في تاجنروج وان كان من المؤكد انه قد قضى تلك  
السنوات يدرس ويتشقف في وعى وعزم . ويتضح ذلك من  
خطاب مؤرخ في أبريل ١٨٧٩ أرسله أنطون وهو بعد في  
التاسعة عشرة إلى أخيه ميخائيل وعمره حينئذ أربع عشرة  
سنة يقول فيه :

« أخى العزيز ميشا .. جاءنى خطابك وأنا فى غصة من  
سام قاتل واقفا ببوابة البيت لا أجد ما أعمله الا التثاؤب  
ولك أن تحكم كيف فرحت بخطابك الطويل فى تلك اللحظة ..  
ان خطك حسن ، ولم أعثر فى الخطاب على غلطة نحوية واحدة  
ولكن شيئا واحدا فى خطابك لم يعجبنى : لماذا وقعت بهامضاء  
« أخوك التافه الذى لا شأن له » ؟ .. أو تعتقد حقا الا شأن  
لك ؟ ان الناس يختلفون يا أخى ميشا ، ويجب أن تتعلم كيف  
تحتفظ بكرامتك بين الناس ، انك انسان شريف اليس كذلك ؟

أذن فلتخمل لنفسك من الاحترام ما هو جدير بانسان شريف  
ولتعلم ان الانسان الشريف لا يمكن ان يكون تافه الشأن .  
وينبغي الا تخلط بين التواضع الكريم وبين الشعور بالتفاهة  
فاذا عرفنا ان هذه السطور قد كتبها شاب اعتاد من قبل  
ان يجلد ويضرب ويخضع لكل من هو اقوى او اغنى منه  
قليلاً ، أدركنا مدى ما بلغه مفهوم تشيكوف للكرامة الانسانية  
من تضج . وسنرى انه قد بدا يعتصر العبودية من نفسه  
قطرة قطرة منذ وقت مبكر حتى اذا بلغ التاسعة عشرة اتخذ  
من اخيه الصغير موقف المعلم وراح يلقيه كيف يحارب بدوره  
كل ما في نفسه من آثار تلك العبودية .

وهكذا بدأت تتشكل بالتدريج حياة تشيكوف الفنان الذي  
كان الكفاح في سبيل كرامة الانسان من اهم بواعثه على الكتابة  
ولما كان قد اعتاد ان يحافظ على استقلاله وحرية نفسه  
ضد تطفل الآخرين فانه لم يعقد مع احد اواصر صداقة متينة  
رغم انه كان دائماً زميلاً كريماً يبذل اية تضحية في سبيل  
الصداقة . وكان لذلك يرتاب في كل ما يبدو انه يهدد حرته  
ولازمه هذا الشعور حتى آخر حياته (١) . ولا شك ان ذلك  
راجع الى ما عاناه من كبت حرته في البيت والمدرسة .

وكان تشيكوف مشغولاً حينذاك بالمشكلات الخلقية  
والجمالية . وقد وضع لنفسه قوانينه الخلقية الخاصة .  
ولكنه لم يشغل نفسه في تلك الفترة بالسياسة فقد صرفته  
من ذلك اقامته الطويلة في تاجنروج تلك المدينة النائية التي  
كانت قد فقدت اهميتها الاقتصادية السابقة كما صرفه ما  
كان حوله من مظاهر حياة الطبقة المتوسطة وانعدام الصلات  
المشتركة الوثيقة بينه وبين الناس .

(١) حتى في شبابه كان يتوق الى ان يكشف بنفسه عن  
اضرار الاشياء دون ان يعتمد على معونة الغير ، كما انه كان  
يبتاع عن استقلاله بخدة منيفة .



وقد لازمه هذا الموقف السلبي من السياسة حتى الى ذلك الوقت الذي اكتملت فيه نزعتة الى الالحاد والمادية .

ولا بد لمن يريد ان يدرك سر هذا الموقف السلبي ان يدرك الاحوال والظروف التي كونت شخصيته في صباه ومطلع رجولته . على ان من المؤكد ان السوقية التي كان يمقتها تشيكوف منذ صباه قد دفعته الى اتخاذ ذلك الموقف .

ولم يكن العقد السابع من القرن التاسع عشر في روسيا يمتاز قط بالعزوف عن السياسة فقد كانت «الناارودية» (١) الى ذلك الوقت حتى مقتل القيصر الكساندر الثاني عام ١٨٨١ . حركة ثورية ولم تكن قد بدأت تظهر فيها النزعات الليبرالية التي تمثل مصالح المومرين من ملاك الارض . ولكن تشيكوف لم ينسق وراء تلك الروح الثورية سواء وهو في المدرسة او في الجامعة . وقد انقضى العقد السابع من القرن دون ان يبدأ في الاهتمام بالسياسة . فلما جاء العقد الثامن دخلت الى حياته عوامل جديدة معقدة لم تتح له ان يشارك في السياسة مشاركة فعالة كما نرى بعد .

على ان مبادئه الخلقية قد تأثرت مع ذلك بالحركة الديموقراطية والادب الروسي التقدمي وبخاصة اعمال شيدرين وتيرجنيف . كما تأثرت ببغضة لسوقية الطبقة الوسطى مما دفعه الى الاهتمام بالاتجاهات السياسية .

وكانت اهم الميزات الروحية عند تشيكوف وهو في التاسعة عشرة عمق الشخصية والشجاعة والادراك الواضح الباضح للمشكلات الاخلاقية . وقد جاء في خطابه الى اخيه ميخائيل الذي اقتبسنا بعضه من قبل قوله : « سررت سرورا »

(١) «الناارودية» : نزعة من نزعات الطبقة البرجوازية الصغيرة في الحركة الثورية الروسية ظهرت ما بين العقدين السادس والسابع من القرن الماضي .

شديدا حين علمت انك تقرأ . . عود نفسك على القراءة فستجد فيها بمرضى الوقت متعة كبيرة . . هل استدرت مدام « بيتشر ستو » دموغك حقا ؟ لقد قرأت كتابها منذ وقت مضى ثم أعدت قراءته منذ ستة أشهر بروح علمية فشعرت بما يشعر به المرء حين يسرف فى أكل الزبيب ! . . أتى انصحك أن تقرأ هذه الكتب : دون كيشوت ( فى طبعته الكاملة من سبعة أو ثمانية اجزاء ) وهو كتاب عظيم من تأليف « سرفانتس » الذى يقف على قدم المساواة مع شكسبير . كما انصح اخوتى أن يقرءوا كتاب تيرجنيف « دون كيشوت وهملت » ان لم يكونوا قد قرءوه بعد . وان كنت تريد أن تقرأ كتاب رحلات ممتعا فاعرف كتاب جونشاروف « الزورق بالادا » ولاشك ان قصة هاريت بيتشر « كوخ العم توم » رغم ما تنطوى عليه من غاية نبيلة ورغم أهميتها فى الكفاح من أجل تحرير الزنوج تفيض بالعاطفية المفرطة ويشيع فيها الرثاء لهؤلاء « الصغار » بدل النضال القوى فى سبيل الحرية والكرامة . لذلك تركت فى نفس تشييكوف كما يقول ما تركه عند المرء أكلة ذات طعم مسرف فى الحلوة ! . .

وكان على الشاب أنطون - حينذاك - أن يواجه مشكلات كثيرة . فلم يكن مضطرا الى أن يكسب قوته ويدفع نفقات مدرسته فحسب ، بل كان عليه أيضا أن يعين أسرته التى كانت تحيا حياة الفاقة فى موسكو . ولم يكن يعذبه أكثر من تفكيره فيما كانت تقاسيه أمه . وقد كتب اليه أخوه الكساندر يقول :

« ان حياة أمنا تذوب بالتدريج كما تذوب الشمعة . واختنا قد اشتد بها المرض ولزمت الفراش . ولا شك انك ستدرك ما فى نفسى من أسى لكل هذا ! »

وباع أنطون ما تبقى من اثاث البيت وجد فى إعطاء الدروس الخاصة ليستطيع أن يرسل بعض المال الى موسكو . والف الانتظار المهين لاجره الضئيل واحتمال نظر آباء تلاميذه



فى ازدرء الى حذائه الممزق . بينما هو يتسوق الى كوب من الشاى كان يظفر به أحيانا ويمضى بدونه أحيانا أخرى .

ومع أن تلك الظروف القاسية لم يكن فيها ما يبعث على النشاط أو التفاؤل . فقد بذل انطون ما قى وسعه ليدخل البهجة الى نفس ابيه وامه بما كان يبت فى رسائله من فكاهة ولكنه لم يبلغ من وراء ذلك الا ابداء شعور والذته . فقد كتبت اليه تقول :

« تلقينا منك خطابين مليئين بالفكاهات وكان كل ما لدينا فى ذلك الوقت أربعة كويكات للخبز وزيت المصباح . كنا نتوقع أن ترسل لنا بعض المال . وكم يؤلمنا أنك وإيفان لا تصدقان ما نقول . ان ماشا ليس لديه معطف للشتاء وأنا بغير حذاء . وهكذا نضطر الى البقاء فى البيت ! .. »

وكان تشيكوف بالطبع يصدق كل ما تقوله أمه ، ولكنه لم يكن فى وسعه أن يبذل أى مزيد من العون . وقد قضى أبوه وقتا طويلا دون أن يظفر بعمل وكان الكساندر يعين الاسرة — حينذاك — بشيء قليل . أما نيكولا فقد كان من المستحيل أن تتوقع الاسرة منه شيئا . وتقول الام عنه فى رسالتها الى انطون : « ان لدى نيكولا كثيرا من الاعمال التى يستطيع لو أنجزها أن يكسب مالا وفيرا ولكنه يبدد وقته فى الزيارات كل يوم حتى انه لم يرسم صورة واحدة طول الشتاء » .

وكان الكساندر ونيكولا — وقد أصبحا طالبين — يمرحان فيما أصابا من حرية كذلك ، ولكنها — للأسف — كانت حرية غامضة مشكوك فى أمرها . فقد كان الاخوان الكبيران يتوقان كما كان يتوق أخوهما انطون الى أن ينفضا عنهما كل أجواء تاجنروج السوقية ، فبدأ يثوران على استبداد أبيهما . وأصبحت تاجنروج عندهما رمزا لكبت الارادة والاستبداد والعمل القهرى . فبدأ لهما ان الانطلاق وحرية العمل لا يمكن

أن يتلأما مع ذلك النظام الدقيق الصارم . وقررا أن يسيرا على هواهما ويفعلا ما يريدان . وكان نيكولا يفهم الحرية على أنها مجرد الثورة على تاجنروج في كل شيء ، ولم يكن مفهومها عند الكساندر يختلف كثيرا عن ذلك . وغاب عنهما أن اليوهيمية ليست إلا وجهها آخر من وجوه السوقية . ولم تكن كلمات الام عن نيكولا في رسالتها الى انطون من أنه « يبدد وقته في الزيارات كل يوم » تعنى مجرد الزيارة بل كانت تنطوى على كثير مما يبعث في قلبها الالم والمرارة . فقد كان الاخوان كلاهما يسرفان في الشراب الى حد يفقدان معه كل مظهر من مظاهر الانسانية الكريمة حتى انتهى بهما الامر الى الادمان المتصل .

وهكذا راحت الام تنتظر مقدم انطون اعز ابنائها اليها بمزيج من الامل والخوف .

« انى اضرع الى الله أن تأتى الينا سريعا ولكن اباك يقول انك حين تجيء ستنفق وقتك أنت ايضا في الزيارات دون أن تعمل شيئا . أما فنيشكا فتقول انك تحب حياة البيت والعمل ولست أدري ايهما على حق ! اكمل دراستك في ناجنروج بأسرع ما تستطيع وعجل بالقدوم أستحلفك بالله لقد سئمت انتظارك . وعليك أن تلتحق بكلية الطب فنحن لا نحب عمل الكساندر . وأريد أن أقول لك انك اذا كنت تحب العمل ستجد في موسكو دائما ما تعمله وستكسب مالا وفيرا . . اننى لا أستطيع أن أصرف نفسي عن الاعتقاد بأن حياتى ستكون خيرا مما هى الآن بعد قدومك » . . كذلك احسست

الام احساسا غريزيا ان انطون انسان يمكن الاعتماد عليه . ولكن الاب كان قد فقد كل امل في ابنائه . وكان حينذاك قد وجد عملا في مكتب تاجر يدعى « جافريلوف » وعاش بعيدا عن أسرته مع رفاقه من الموظفين . ولم يكن يزور الاسرة الا في أيام الاجازات ولم يكن أجره يزيد على ثلاثين روبل في الشهر وكانت زوجته تكسب قليلا من المال بين حين وآخر من حياكة الملابس . .

## رب الأسرة

قضى أنطون الصيف بأكمله في تاجنروج بعد تخرجه من المدرسة الثانوية يحاول أن يظفر بالاعانة التي كانت البلدية تمنحها لواحد من أبناء المدينة ليتم تعليمه في الجامعة ومقدارها خمسة وعشرون روبلا شهريا . وظفر أنطون بالاعانة وقبض مكافأة أربعة أشهر مقدما . وهكذا وجد في يده مائة روبل كاملة . واستطاع الى جانب ذلك ان يساعد أسرته بأن أحضر معه زميلين لقيما معه لقاء مبلغ خاص . ولم يلبث أن انضم اليهما ساكن ثالث فانتقلت الاسرة الى مسكن جديد من خمس غرفا في الشارع نفسه . وهكذا كان قدوم أنطون قدوما ميمونا على أسرته . والتحق أنطون بكلية الطب ولم يلبث الا قليلا حتى بدأ يكتب للصحف الفكاهية . وبذلك بدأ مرحلة من الحياة مليئة بالعمل المتصل كل يوم . وكانت كلية الطب تعد من أشق الكليات في الجامعة لما تستلزمه من جهد كبير يختلف عما كان يبذله الطلاب في الكليات الاخرى ككلية الحقوق مثلا التي كان الناس يطلقون على طلابها على سبيل الدغابة «الكسالي» . وكان أنطون يحب دراسة الطب ويجل اساتذته الذين كانوا يضمون صفوة العلماء في روسيا حينذاك من أمثال زخارين سكيلو سوفسكى . واقبل تشيكوف على الدراسة في نجد ولكنه كان يجد مشقة كبيرة في التوفيق بينها وبين كتاباته للصحف الفكاهية . ولم تلبث تلك الكتابات ان أصبحت الموزد الاول للأسرة . وكان أنطون قد تعود وهو في تاجنروج أن يبعث إلى أخيه الكساندر بكل ما يدور في خاطره من دعابات وأقاصيص فكاهية وغير ذلك ليرى رآبه فيها ويرسلها الى بعض الصحف . وكان الكساندر حينذاك قد أصبح كاتباً يشر بمستقبل كبير ينشر كتاباته في الصحف



الفكاهية بأسماء مستعارة مختلفة أهمها « أجافبود يدنسنيين » . ولم يتوان الكساندر عن نشر كتابات أخيه في بعض الصحف وكان دائم التوجيه له ينصحه بما ينبغي أن يقرأ من كتب ، وأرسل أنطون مسرحية اليتيم - أولى تجاربه الادبية الجادة - الى أخيه فمزقها بنقده اللاذع شر ممزق . ولما استقر أنطون في موسكو بدأ أخوه يساعده على نشر كتاباته في مجلاتها تحت أسماء مستعارة كثيرة من بينها « أخو أخى » وهو توقيع يدل على دور أنطون الثانوى بالنسبة لأخيه .

على أن أحب أسمائه المستعارة اليه كان « انتوشا تشيكونتى » وهو اسم كان قد أطلقه عليه مدرس ظريف في مدرسة تاجنروج .

واخذت قصص انتوشا تشيكونتى تزداد بين الناس يوما بعد يوم حتى أصبح أصحاب الصحف يتنافسون عليها . وهكذا انقلبت الآية وأصبح أنطون هو الذى يعين الكساندر . وجاء اليوم الذى اضطر فيه الكساندر بمزيج من الحزن والفخر بأخيه أن يعترف للاخ الصغير بتفوقه سواء من الناحية الادبية أو الخلقية . وشيئا فشيئا أخذ أنطون وهو فى التاسعة عشرة يحتل مركز رب الأسرة وناصحها وعائلها الاول وكان يحلو لأمه دائما أن تروى كيف انتهى انتوشا الى هذا الوضع . وعن ذلك تقول الكاتبة « تاتيانا كوبرنك » كان يلذ لى أن أجلس معها فى غرفتها أصغى اليها وهى تتحدث عن ذكرياتها ، فقد كانت هذه الذكريات تنتهى دائما الى شيء عن أنطون فاذا هى تذكر مثلا باعجاب وحب تلك اللحظة التى لا تنسى حين جاءها أنطون - وهو لما نزل طالبا صغرا - فقال لها : « اسمعى يا أمى ، سأكون أنا المسئول منذ اليوم عن مصروفات ماشا المدرسية ( وحتى ذلك اليوم كان بعض الاخيار يقومون بدفع تلك المصروفات ) وتمضى فى حديثها فتقول : « ومنذ ذلك اليوم بدأت الأمور تسير سيرا حسنا . وكان اول ما يشغله أن ينفق على كل شيء بنفسه وان يكسب

ما يكفيننا جميعا . ولن أنسى برنق عينيه وهو يقول: « سادفيم هذا يا أمي ! وكانت عيناها هي تلتمعنان حين تقول ذلك وتتجمع في ركنيها تلك الغضون الصغيرة - التي كانت تخلع على ! بتسامة تشيكوف ما عرفت به من جمال . . .

اجل ! لقد أصبح الشاب استاذ الاسرة جميعها . حتى أبوه قد بدأ يتأثر دون أن يشعر بمبادئه الاخلاقية . وقد عرفنا كيف كان بافل بيجروفتش صلبا كالصخر . وقد اتخذ أول الامر من أنطون الصغير وأخويه موقف الساخر وحاول أن يقيم نظام تاجنروج القديم مرة أخرى وأن كان مركزه لم يعد قويا كما كان من قبل بعد أن ألقي عبء اعادة الاسرة على عاتق أنطون . ولكن أنطون راح في غير ضجة يحارب كل يوم عادات تاجنروج وتقاليدها . وكان في هذا لا يقل صرامة عما كان عليه أبوه في تنفيذه لمنهجه التعليمي . وعن هذا يقول أخوه ميخائيل : « . . . » واصبحت ارادة أنطون هي النافذة . واصبحنا نسمع في بيتنا كل يوم عبارات حادة قصيرة لم نألفها من قبل من مثل ، هذا غير صحيح . . ينبغي ان نكون منصفين - لا تقل كذبا ، وغير ذلك .

ويخلع تشيكوف على كل من يحب من ابطاله كراهيته للكذب فيجعلهم يألون لادنى انحراف عن الحق أو ميل الى الزيف ألما لا يقل عن ألالم الجسماني الحساد . ففي قصة « حياتي » يقول العجوز الذي يشتغل بطلاء البيوت « الحشرة تأكل العشب والصدأ يأكل الحديد والكذب يأكل الروح ، ومن المأثور عن تشيكوف نفسه قوله : « ان من يكذب انسان غير نظيف » .

وبدأ الشاب تشيكوف - دون أن يدور بخاطره أنه سيصير يوما كاتباً كبيراً - صراعاً لا شعورياً في سبيل موهبته وحقيقته في الخلق والابداع ليحطم بدون هوادة كل آثار العبودية في نفسه ونفوس من يحبهم . وقد كان هذا الصراع في ذلك الوقت مقصوراً على تحرير ذاته فلما حان الوقت لكى يفكر

في شخصيته ككاتب أدرك بوضوح أن ذاته كانسان وذاته ككاتب ليستا إلا وجهين لحقيقة واحدة .

وقر في نفسه أنه سيظفر بنصر عظيم لو استطاع أن يلقي أباه آراء جديدة بدل آرائه القديمة . ولم يكن يستطيع طبعاً أن يخلق أباه خلقاً جديداً ولكنه مع ذلك قد نجح إلى حد بعيد . فقد بدأ أبوه يحس بالخزي من ماضيه وما كان فيه من استبداد مما يشهد بما كان لدى تشيكوف الشاب من ملكة تربوية عظيمة . وقد رأينا كيف كتب تشيكوف إلى أخيه الكساندر يذكره بما كان يشعران به من « فزع وغثيان حين كان أبوهما يثور على المائدة لان الحساء كان كثير الملح أو حين كان يسب أمهما ويدعوها حمقاء . وقد جاء في هذه الرسالة بعد ذلك جملة عابرة يقول فيها : « ولكن أبانا لا يستطيع الآن أن يغفر لنفسه ذلك الاستبداد » . ومسع أن أنطون لم يبين في خطابه السر في ذلك التحول فقد استطاع الكساندر أن يقرأ بين السطور ما كان أنطون يشعر به من فخر لأنه استطاع أن يحقق بحزمه الصارم اللبق ذلك التحول الخطير في نفس إنسان كابيه تعود طول حياته السابقة على التحكم والبعد عن التسامح ونشأ في ظل تقاليد من العبودية واستبداد الطبقة المتوسطة .

ونستطيع أن ندرك مقدار ما بذله أنطون في سبيل ذلك من طاقة روحية وصبر عظيم بما جاء في رسالة له إلى زوجته أولجا التي كانت ممثلة في مسرح موسكو يقول : « تقولين أنك تغبطينني على طبعي الهادئ وأحب أن أذكر لك أنني بفطرتي عنيف حاد الطبع ولنكني روضت نفسي على أن أتحكم في مشاعري لأنني أومن أن أي إنسان شريف لا ينبغي أن يطلق لمشاعره العنان . ويعلم الله كم اقتربت من سلوك شائن . ولا تنسى أن جدي كان من أشد انصار العبودية تحمسا ،

ولا يستطيع المرء إلا أن يعجب من هذا الاعتراف فإن صورة « الدكتور تشيكوف » الوديع اللبق المتواضع ، قد



انطبعت في نفس كل انسان حتى ليصعب علينا أن نتصوره « عنيفا ، حاد الطبع ، يسلك سلوكا شائنا ! » . ولكننا نعرف عنه أنه كان دائما يعنى ما يقول ولا بد لنا أن نصدق في هذا الصدد وبخاصة اذا ذكرنا أن العنف وحدة الطبع كانا من مميزات آل تشيكوف الواضحة . ومن المحتمل مع ذلك ان يكون قد بالغ في الحكم على نفسه لما كان يأخذها به حينذاك من صرامة .

ومما يجدر بالذكر ان قصته « أناس متعبون » التي تصف خصومة مروعة بين والد وولده كانت في أول الامر تنتهى نهاية مختلفة لم يرض عنها المؤلف فيما بعد . فقد كانت القصة تنتهى بالصلح بين الاب وابنه ويتساعل الابن في عجب : « كل شيء في الحياة له ثمنه . حتى المشاعر الانسانية والرقعة والطبع والرحمة كلها لا ينالها المرء الا عن طريق التضحية وبعد أن يتلقى من الحياة كثيرا من الدروس الاليمة » . . . والحق أن في هذا القول كثيرا مما ينطبق على المؤلف نفسه . فقد كان كثير من الناس يخطئون فيظنون رفته ضعفا على حد كانت تلك الرقة تنطوي على قوة انسان استطاع ان ينتصر في صراعه مع عدو خطير ، الا وهو نفسه .

ويؤكد هذه الحقيقة ما جاء عن تشيكوف في مذكرات اصدقائه . فقد كتب شيجلوف صديقه في بطرسبرج يصف ما طرأ على كيانه الروحي من تحول فقال : « كان يبدو انه قد أصبح انسانا آخر . فقد كانت تعرض له في أول الامر ابان شبابه القوى ونجاحه المتصل لحظات يبدو فيها على شيء من التقلب والصلف الذي يبلغ أحيانا حد الغلظة . . . ولكنه تحول فأصبح أكثر ميلا الى التفكير وأشد عناية في كتاباته ولباقة في حديثه وتحفظا في سلوكه مع الآخرين » . ويقول كاتب آخر كان يعرف تشيكوف حق المعرفة هو بوتابنكو : « لا زلت احفظ كثيرا مما كتب تشيكوف من مذكرات . ولا شك أن تلك المذكرات قد كتبها صاحبها بنية خالصة وشعور صادق . على أن الذين يفهمون تشيكوف على ضوءها لا بد أن يروا فيها صورة شخص لا يبدو انه قد

خلق من لحم ودم كالأخرين ، أو صبوزة قديس نبذ كل ما في النفس الانسانية من ضعف واهواء وخطايا ! »

ولكن تشيكوف لم يكن ملاكا ولا قديسا بل انسانا بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان . ولم يكن استواء شخصيته واتزانها اللذان أدهشا كل من عرفه الا نتيجة صراع نفسى مرير وأكليل من الغار استحقها بكثير من الجهد وبذل في سبيلها كل وقته وطاقته .

وفي الحياة أناس رزقوا اتساقا جسمانيا كبيرا يبعث في النفس شعورا رائعا بالجمال وهكذا كانت روح تشيكوف ، كانت تنطوى على كل شئ ، على الفضيلة والخطيئة معا . ولو كانت قد تفردت بالخصال الطيبة فحسب ، لاصبحت ذات جانب واحد ، شأنها في ذلك شأن الروح التى تنفرد بالرذيلة وحدها . والحق أن السماحة والتواضع قد وجدا في نفس تشيكوف جنبا الى جنب مع الكبرياء والطموح . كما اجتمعت فى نفسه روح العدالة مع الميل الى الخير . ولكنه كاي انسان حكيم كان يعرف كيف يتحكم فى جوانب ضعفه الى حد تكتسب فيه طبيعة الفضائل .

ومعنى ذلك بتعبيرنا المعاصر أن تشيكوف لم يفرق بين الذاتى والموضوعى ، بل جمع بين كفاحه ضد السوقية فى نفسه وأسرته وحياته الشخصية وبين كفاحه ضد كل ما يمتن الكرامة الانسانية بوجه عام . ولم تكن « ثورة » تشيكوف مجرد دعوى أو تظاهر بل صراعا متصلا مع أساليب الطبقة المتوسطة فى الحياة ، بدأ اول الامر فى نطاق أسرته ثم امتد بعد ذلك الى أعماله الادبية . ولقد كانت رعايته لأسرته تتطلب منه قوة هائلة وكفاحا مستمرا . وفى تلك الايام كان الشاب تشيكوف الذى لم يكن قد تجاوز التاسعة عشرة يدرك أنه عائل الاسرة الوحيد الذى يقع على كاهله مسئولية حياتها المادية والروحية على السواء . ولم يكن قد فقد الامل بعد فى أخويه الكساندر ونيكولا كإنسانين موهوبين يمكن أن يكون لهما مستقبل كبير . وكان عليه أن يكافح كفاحا طويلا فى

سبيل دوهبة أخوية وكرامتهما . لانسانية بإصلاح ما كان في نفسيهما من ضعف . ولكن شعورا خفيا جعله يدرك حتى في ذلك الوقت انه الشخص الوحيد الذي يجب أن يفكر في أمر الأسرة . . فيعيد السلام إلى نفس أبيه ويحرره في شيخوخته من وظيفته المهينة عند التاجر جافريلوف ، ويهيئ الراحة لأمه ويدفع نفقات تعليم إريا وميخائيل ويعمل من أجل أخوته الآخرين .

وقد حمل كل تلك المسؤوليات دون أدنى شعور بالتدمير أو الأسف على شبابه الذي كانت تلتهمه هموم الحياة اليومية بل ظل محتفظا بمرحه وروحه العالية مما يذكرنا بما كان عليه بوشكين من تفاؤل وإشراق . وقد كتب وهو في السابعة عشرة من عمره إلى ابن عمه كالوجا يقول : « اني أحب المرح على اختلاف ألوانه ، أحب الحفلات الروسية البهيجة بما فيها من رقص وغناء وشراب » . على أن شرب الخمر لم يتخذ عنده قط طبيعته المسرفة الجامحة عند أخويه الكبارين فقد كان يميل إلى الاعتدال في كل شيء . وكان إلى جانب ذلك مفرما بالغناء الجماعي يهوى صحبة « العذارى الرقيقات والنساء الناضجات » ويحب الزهات الطويلة سيرا على الأقدام إلى غير غاية خاصة ، ويجد في الطبيعة بهجة تبعث كل ما في نفسه من قوى . وكان واسع الأفق في نظرته إلى الأشياء ينظر إلى الحياة بكل ما لدى الشباب من أمل وتفتح . ولعل قولهم : « خلق للسعادة » لا ينطبق بحق على أحد من الكتاب كما ينطبق على الشابين بوشكين وتشيكوف . ومع ذلك فقد قدر لتشيكوف أن يكتب عن زوال السعادة أعظم مما كتب أي كاتب روسي آخر . ولكن ذلك الموضوع شأنه شأن سائر موضوعات تشيكوف الكبيرة كان لا يزال مغلقا في ضباب الغيب .

وقد دفعته مسؤولياته نحو أسرته إلى الكتابة الدائبة



المتصلة ، اذ كان أجره على ما يكتب غاية في الضلالة . ولا شك أن الاسراف في الانتاج فيه خطر كبير على المواهب الشابة التي لم تكد تبدأ في النضوج وطالما انضب كثيرا من منابع الالهام عند كثير من الكتاب .

وكان هناك خطر آخر يهدد موهبته . ذلك انه لم يكن في مبدأ الامر يعلق أهمية كبيرة على أعماله الادبية بل كان يعدها أقل شأنا بكثير من دراساته العلمية . كما كان أمام تلك الموهبة أخطر أعظم من ذلك كله تتمثل في روح العصر حينذاك وفي طبيعة الصحف الفكاهية التي قدر لتشيكوف أن يبدأ فيها طريقه الادبي .. . . .

## في تلك الأيام الماضية البعيدة

كان العقد الثامن من القرن التاسع عشر فترة ركود اجتماعي في روسيا يتمثل فيها انتصار الرجعية بغلظتها وصلفها . فقد كانت فترة انتقال أعقبت هزيمة النارودية وبدأت الماركسية والحركة العمالية الثورية خلالها في النضوج

وكانت جهود النارودية في استمالة اتباع لها من بين الفلاحين قد فشلت ، اذ لم يكن اصحابها انفسهم يفهمون شيئاً عن حياة هؤلاء الفلاحين ومشكلاتهم . وكذلك لقيت محاولتهم الوقوف وحدهم ضد الاوتوقراطية دون سند من الجماهير نفس المصير . وفي أول مارس عام ١٨٨١ اغتال أحد أفراد « ارادة الشعب » القصر اسكندر الثاني . فكان في ذلك نهاية الحركة النارودية الثورية اذ بدأت مرحلة من الانحلال انتهت فيها الى مجرد المناداة بالمبادئ الليبرالية العادية . فقد استغلت الرجعية مقتل القيصر في اقامة حكم ارهابي في جميع أنحاء روسيا وهكذا حكم البلاد باسم الكساندر الثالث يوبد ونستوف . . تلك الشخصية الرهيبة التي كانت مثالا مجسدا لدكتاتورية الاقطاعية المتعطشة للدماء والكبت الرأي العام في جميع صوره وللنفاق الذي يثير النفور والاشمئزاز .

وبعد اعدام قادة « ارادة الشعب » وفشل محاولة اغتيال الكساندر الثالث التي دبرتها تلك الجماعة التي كان ينتمي اليها الكساندر بوليانوف (اخو لينين) زاد طغيان الرجعية عنفاً ووحشية . وقد وصف تشيكوف بعد ذلك هذه الفترة في قصته « رجل في قوقعة » فقال : « انهم يخافون ان يتحدثوا بصوت مسموع ، أو يكتبوا الرسائل أو يتخذوا

الأصدقاء أو يقرأوا الكتب أو يمدوا يد العون الى الفقراء أو يعلموا الاميين » . . ولم يكن العقد الثامن مجرد فترة من الركود الاجتماعى بالطبع . فمع أن لينين قد شبهها بالسجن فإنه هو نفسه قد عاد فوصفها بقوله : « لم يمر فى تاريخ روسيا فترة يمكن أن يصدق عليها القول انها كانت نقطة تم فيها التحول الفكرى ، كما يصدق على تلك الفترة ابان حكم الكساندر الثالث . . . فقد بذل فى اثنائها المفكرون التقدميون فى روسيا جهودا ضخمة فى سبيل خلق الفلسفة « اشتراكية ، الديمقراطية ، والحق انه لا ينبغى أن ننكر الدور الثورى الذى قامت به الفترات الرجعية . فنحن نعلم أن طبيعة التطور الاجتماعى تتغير من عصر الى عصر وأن الفترات الحافلة بالنشاط السياسى الكبير عند الجماهير تعقبها فترات من الهدوء الظاهرى تبدو فيها تلك الجماهير ساكنة أو نائمة بعد أن أجهدوا طول النضال والظلم والحرمان بينما يأخذ التفكير التقدمى سبيله الى التطور السريع ويجمع العقل الانسانى أشتات الدروس التى تلقاها من الماضى ليبنى منها نظاما ومنهجاً جديدين للبحث والتفكير .

والحق أن الراى العام التقدمى والعلم والفن قد أثرت جميعها ثراء عظيماً فى ذلك العقد الثامن . ففي عام ١٨٨٣ تكونت اول جماعة ماركسية باسم « تحرير العمال » وكتب بليخانوف أعماله الفلسفية . ولم يكن بد تشييكوف من أن يتأثر فى تطوره الروحى بما ظهر فى تلك الفترة من انتاج كأعمال مندليف وتمر يازيف ورسوم سيريكوف وريبين الرائعة وموسيقى شايكوفسكى ورمسى كورساكوف الخالدة . . فقد شاركت كل هذه الاعمال فى خلق الجوهر الحقيقى لتلك الفترة التى نشأ فيها كاتبنا .

ومع ذلك فقد كان كل شىء فى ظاهر الحياة السياسية يبدو - حينذاك - نائماً مظلماً مليئاً باليأس وبخاصة فى نظر الشباب من مثقفى الطبقة الوسطى من أمثال تشييكوف أولئك



الذين نبذت اوهامهم عن السياسة حتى قبل ان يستطيعوا  
ان يحوبوا لانفسهم شيئا من تلك الاوهام .

وقد بدا تشيكوف مستقبلة ككاتب في وقت كانت الصحافة  
تعانى نبئا لم يسبق له مثيل . فقد كان هم بوبدونوستيف  
ان يكتب الصحافة ويحقق الراى العام خنفا تاملا . وكان  
يهدف على حد قول صديقه الصحافى الرجعى ليونتييف ان  
« يجمد » روسيا . فبدا ضغطه على الصحف بروح يسيطر  
عليها التعصب والاحراف ، ولان من اهم ما افترقه من جرائم  
فى حق الصحافة الروسية اغلاقه لمجلة أوتشيسستفنيا زابسكى  
تلك المجلة التقدمية التى كان يصدرها سالتيكوف شدرين .  
وهكذا بدا الناس ينظرون الى العقد السادس من ذلك القرن  
... حين كانت الحركة التقدمية الديمقراطية فى أوجها والصحف  
الحرّة تظهر بانتظام رغم مطاردة الرقابة المتصلة - كانه شيء  
موغل فى البعد يوشك أن يكون كالاساطير . افقد غير  
بوبدونوستيف وجه الصحافة الروسية فلم يبق من الصحف  
الا منشورات الحركة الشعبية الحرّة بما فيها من حذر واعتدال  
والصحف الذليلة من مثل نوفويا فرميا (العصر الحديث) التى  
كان يصدرها سوفورين .

## رقصة اليسوب

كان الرواج العظيم الذى نعت به الصحف الفكاهية الصغيرة خير معبر عن طبيعة ذلك العصر . فقد كانت تنتشر وتتكاثر فى موسكو وبطرسبرج بسرعة عجيبة وكانت أسماؤها تدل على طابعها مثل ستريكوزا ( اليسوب ) وأسكولكى (متفرقات) وبوديلاك (المنبه) ورازفلشينا (التسلية) وكثير غيرها لا تختلف عنها الا فيما تحمل من أسماء .

وكانت طبيعة تلك المجلات الاسبوعية وحجمها الصغير يتطلبان كتابات قصيرة وعبارات مختصرة لتكتب تحت الرسوم الكاريكاتيرية ، وقصصا صغيرة لا تتجاوز العشرة أسطر وحوارا قد لا يتجاوز سطرين اثنين . وكان الرقيب يصادر أية عبارة صغيرة يشتم منها أية نزعة تحريرية ، مما اضطرت تلك المجلات الى أن تركز موضوعاتها حول التجار المخمورين وأفراح الطبقة المتوسطة والازواج المستضعفين والزوجات المتقلبات والمخنثين من الفتيان وما أشبه ذلك .

وكانت القصص والمسرحيات القصيرة والرسوم الكاريكاتورية تستقى مادتها من حياة سكان المدن ، كالباعة وصغار الموظفين ورجال البريد والصرافين والمحامين والأطباء والفنانين والممثلين والمدرسين وغير ذلك . وترجع كثرة تلك الصحف الفكاهية كما قلنا الى سياسة بوبدونوستيف فى تكميم الصحافة الجادة والى حقيقة أخرى هى أن المدن كانت قد بدأت تتطور تطورا سريعا وتصبح ذات شأن كبير فى حياة البلاد ، وأخذ سكانها يتزايدون تزايدا مستمرا ونشأت طبقة جديدة من المثقفين الشعبيين نجد نماذج من أفرادها فى كثير من الأعمال الأدبية المعروفة كقصصة « المعطف » لجوجول و « الفقراء »

و « المظلومون المحتشرون » و « الجريمة والعقاب »  
لديستوفوفسكى وحكايات بومياوفسكى وقصص جارشين .  
على أن الادب التقدمى الديموقراطى الذى يتخذ أبطاله من  
حياة العامل العادى لم يكن قد ظهر فى تلك المدن بعد . ومع  
أن بومياوفسكى فى العقد السادس وجارشين فى العقد الثامن  
كانا يمثلان هذا اللون من الادب ، فإن أدبهما لم يستطع أن  
يرقى الى مستوى الاعمال الفنية الكبيرة . وقد استبد اليأس  
ببومياوفيسكى أمام حجلات الرجعية العنيفة فراح يغرق  
يأسه فى الخمر حتى قضت عليه وهو فى الثامنة والعشرين .  
أما جارشين ذو الضمير الحى والحساسية المفرطة والكيان  
النفسى الهش فقد انتهى به الامر الى الجنون وقضى على حياته  
بيده بان قذف بنفسه من قمة سسلم دون أن يترك كثيرا من  
الانتاج اذ كان لا يزال فى الثالثة والثلاثين .

وكان قد ظهر من بين الجماهير حينذاك قراء يتعطشون  
الى ادب يجدون فيه أنفسهم ويهديهم الى الطريق الصحيح  
فى الحياة . ولكنهم لم يظفروا بما يروى غلتهم الا أعمال كتاب  
من معاصرى تشيكوف مثل بارانتسفتش وسنيجلوف التى  
كانت تصور حياة أولئك القراء الجدد من وجهة نظر الطبقة  
المتوسطة السوقية . وبدل أن يجد القارئ الديموقراطى  
ما كان يظن أنه من أدب حقيقى لم يجد الا صحفا رخيصة  
مبتذلة تقدم فى الظاهر ما يطلبه بالكتابة عن الحياة اليومية  
ولكنها لم تكن فى الحقيقة الا شيئا تافها بالنسبة الى تلك  
المطالب . ومع ذلك فقد أقبل هؤلاء القراء على تلك الصحف فى  
نهم ، راجين أن يجدوا فيها غذاء لنفوسهم وان يظفروا بشيء  
ذى قيمة بين تلك الفكاهات السخيفة والدعايات المبتذلة .  
ومهما يكن من أمر تلك الصحف فانها كانت على أية حال تكتب  
عن الحياة اليومية « للرجل العادى » . ومع أن كل تلك  
اليعاسيب لم تزد على أن تمس سطح الحياة باجنتها  
الضعيفة فان ما كان يسمى حينذاك بالادب الجاد لم يكن  
بأكثر منها عمقا .



# مولد جديد

## البطلة الذميمة

• بان من سخریات التاريخ ان يظهر من السليم الحلفى لتلك الصحافة الرحيصة بالاداب حصيم حطير لكتاباتھا المبسولة التافهة وعدو لدود لما سماه لينين « الحياه الروسيه العديمه اللعينه - حياه العبوديه والاوتوقراطيه » وكان ذلك الحصيم هو الدائب المعتذر الجديد الذي بان يخفى شخصيته حينذاك تحت اسمه المستعار « انتوشا تشيكونتى » . ولم يكن ذلك الدائب قد بدا يعنى بعد ما فى ساباته من بجديد ولدنه بان مع هذا يختار ابطاله من بين العمال وصغار الموظفين والفلاحين او « الرجال العاديين » بعبارة اخرى . ولم يدر بخلد تشيكوف حين بدا يكتب فى الصحف الفكاهية انه سيكون رائدا من رواد التجديد . على ان القوى الخفية الخالقة والافكار الديموقراطيه الساميه عن مثل الحق نابت ندعه باصرار الى الامام . وهكذا بدأت القصص الظريفه التى كان يكتبها انتوشا تشيكونتى تحفز القارئ الى التفكير وتنير فى نفسه كثيرا من المشاعر الغريبه . فقد كان القارئ يجذ فى تلك القصص نفس المواقف والاجسواء والشخصيات بل حتى نفس الفكاهة التى اعتسأ ان يجدها فى كتابات المؤلفين الآخرين من محررى صحيفتى « بودلنك » وأوسكولكى » . ومع ذلك فقد كانت قصص ذلك الكاتب رغم ما بينها وبين قصص سائر الكتاب من تشابه كبير شيئا جديدا آخر . كان كل شيء فيها يبدو وكأنما مسته عصا ساحر أو روح شاعر فغرت من طبيعته المألوفة ومسع أن المؤلف كان فى الظاهر لا يخرج عن حدود الادب الفكاهى العادى ويحافظ على المستوى المعروف لادب التسلية فانه كان يجعل من القصة القصيرة ذرة فنية متألقة . واستطاع فى نطاق تلك الحدود أن يأتى بمعجزات من الخلق الجديد .

وهكذا أصبحت تلك الصحف الفكاهية الصغيرة تربة لبذرة  
العبقرية المجيدة .

فكيف انبعث ذلك الموقف الجديد الغريب ! وكيف تمت  
تلك المعجزة ؟ ..

كانت أقوى علاقات تشيكوف بالصحف حينئذ علاقته  
بصحيفة « أوسكولكى » ورئيس تحريرها نيكولا ليكين الذى  
بدأ حياته الأدبية وهو شاب - فى العقد السادس من القرن -  
بكتابة مقالات وقصص قصيرة للصحفيتين الشهيرتين -  
سوفرمينيك واسكرا . وكانت قصصه تدور حول حياة التجار  
والطبقة المتوسطة فى الريف ، اذ كان خبيراً بتلك الحياة . .  
فقد نشأ فى أسرة من التجار واشتغل بالتجارة هو نفسه زمناً  
ما . وكان على صلة بنكراسوف ويوميا لوفسكى وشتنكوف  
وأوسبنسكى . ولكن العقد السادس بأحداثه العاصفة كان  
قد انقضى وأصبح فى اذهان الناس كالاساطير . ولم يحل  
العقد الثامن حتى أصبح ليكين يمتلك أوسكولكى . تلك المجلة  
الواسعة الانتشار . وكان فى حياته الخاصة وفى ادارته لتلك  
المجلة مثالا للتاجر فى سعة حيلته وتقديره . وقد أحس  
احساساً غريزياً بأنه يستطيع أن يفيد فائدة كبيرة من ذلك  
الطالب المجد صاحب تلك الكتابات الفكاهية الطريفة . فحرص على  
الآ يكتب تشيكوف فى صحف أخرى وحاول أن يستخرج من  
موهبته الخصبة أكبر قدر من الانتاج . ولم يكن يدفع له أجراً  
كبيراً ولكنه كان يزيد الاجر قليلاً بين حين وآخر حتى لا  
يستجيب « انتوشا تشيكونتى » لاغراء المنافسين من  
أصحاب الصحف .

وسرعان ما أصبح تشيكوف معيناً لا ينضب فى خدمة ليكين  
فقد كان ذا مقدرة خارقة على العمل لا يكاد يحجم معها عن  
أداء أى شئ يرى أنه لا بد أن يؤديه . فكان يؤلف عبارات

لتكتب تحت الرسوم الكاريكاتورية ويقدم طرائف لا حصر لها  
ويبتكر موضوعات للرسوم ويكتب أقاصيص ومسرحيات  
صغيرة ويحرر قسما سماه « متفرقات من حياة موسكو » .  
وقضى في عمله هذا خمسة أعوام كاملة . ورغم غيرة ليكين  
فقد كتب تشيكوف في تلك الاثناء لعدد من المجلات الاخرى  
في أول الامر ثم بدأ بعد ذلك ينشر في الصحف اليومية أيضا  
وقد دهش كل من حوله لانتاجه الفزير ولم يخل هو نفسه  
من دهشة له . ولم تكن فكاهاته تختلف في شيء عن فكاهات  
غيره من الكتاب . وكانت قصصه القصيرة مجرد بسط لتلك  
الفكاهات أو رواية لبعض الاحداث الواقعية الطريفة . وهذا  
هو بعينه ما كان يتطلبه منه ليكين حتى لقد عد قصته « اثر  
فنى » نموذجاً ينبغي ان يحتذيه سائر من يكتب في مجلته  
وكتب الى المؤلف يقول : « هذا هو بالذات ما تحتاجه المجلة  
الفكاهية » .

وقصة « اثر فنى » قصة ساذجة تتجلى فيها بالطبع براعة  
تشيكوف ولكنها مع ذلك لا تعدو أن تكون حادثة طريفة  
تجرى على تقاليد الفكاهة في تلك المجلة . وهى تدور حول  
انتقال شمعدان برونزى من يد الى يد . وكان ذلك الشمعدان  
« عملاً فنياً جميلاً » . ولكن موضوعه خارج على الاخلاق الى  
درجة كبيرة . وقد أهداه مريض الى طبيب اعترافاً بفضل  
عليه وأبدى أسفه الشديد لانه لم يستطع ان يجد نسخة  
اخرى منه لتكون هديته كاملة . ولم يشأ الطبيب وهو رب  
أسرة ان يحتفظ بمثل ذلك الاثر الفنى فحملة الى صديق له  
ممثلاً . ولم يجد الممثل بدوره من اللياقة ان يحتفظ بمثل  
ذلك الاثر فباعه لتاجر تحف قديمه وباعه هذا فى النهاية الى  
والدة المريض . وهكذا يعود المريض مرة أخرى الى الطبيب  
حاملاً فى زهو ذلك الشمعدان نفسه وهو يظن أن الطبيب  
سيسر حين يجد لديه زوجين اثنين من هذا الاثر الفنى !



وليس في القصة كما نرى بعد تلك المفارقة شيئاً ذا قيمة ولكن ليكن لم يكن يتوقع من تشيكوف ولا يريد منه شيئاً يختلف عن هذا . ولم يكن ليكن يأبى أن ينشر انتوشا تشيكونتي في المجلات الاخرى فحسب بل كان الى ذلك يشك في اية قصة يحس فيها شيئاً جديداً أو غير مألوف ، شيئاً من طراز ما يكتب في « أوسكولكى » ولكنه ليس مثل تلك الكتابات تماماً .. وهو في هذا يشبه البطل في قصة هانز اندرسون المعروفة « البطة الدمية » حين ظن أن الاوزة بطة مشوهة الخلق .

وقد أراد ليكن أن يعوق تطور تشيكوف ويحتفظ به في حدود فكاهة صحيفته ، ولم يتخل عن أمله - شأنه شأن البطة الأم - في أن « يتحسن انتوشا تشيكونتي بمرور الزمن » ولم يدر بخلده قط أنه يشهد مولد كاتب كبير وتطوره نحو النضج والكمال .

ومضى ليكن يحاول جاهداً أن يبقى تشيكوف في تلك الحدود التي يستطيع هو أن يفهمها واستعان على ذلك بكثير من وجهاء بطرسبرج ثم تجاوز ذلك الى التهديد. فزعم له ان الراى العام في تلك المدينة لم يكن راضيا عن قصصه التي يخرج فيها على تقاليد أوسكولكى « صحيفته » ومن الطريف انه كان أحيانا يخطيء خطأ شائنا فيعد بعض قصص تشيكوف مثالا لما ينبغى أن ينشر في أوسكولكى على حين يكون تشيكوف قد خالف في تلك القصص بالذات أسلوب المجلة المعروف .

ومن أمثلة ذلك ثناؤه الكبير على قصة تشيكوف « أهمال » وقوله عنها انها « من الاطايب اللذيذة » اذ لم يرى فيها الا موضوعها الفكاهى وحده .

وهذه القصة ذات طابع خاص يهمنا من حيث موضوع هذا الكتاب فانها ترينا كيف ولد فنان كبير من خلال الحدود

الضيقة لتلك القصص القصيرة في الصحف الفكاهية الرخيصة  
والشخصية الاولى في قصة « اهمال » هي شخصية  
بيوتر بترفش ستريشين « الرجل الذى سرق حذاءه  
الجديد فى العام الماضى » وكان أرملًا تقوم على شئون بيته  
عانس صارمة الطبع هي أخت زوجته . وذات مساء عاد  
ستريشين من حفل تميمد وهو يحس بحاجة الى مزيد من  
الشراب . وعثر فى دولاب المطبخ على زجاجة ( جاز ) نظنها  
فودكا وشرب منها كأسا كاملة . وأدرك ما حدث فهرع الى  
أخت زوجته وقد استبد به الالم وتوقع الموت فأيقظها  
وأخبرها بما وقع .

— داشا — لقد ... شربت جازا ..

— كلام فارغ — مستحيل أن يكونوا قد قدموا اليك جازا  
ولكنها حين تتأكد من صدق قوله لا تبدى نحوه أى مظهر  
من مظاهر العطف والرثاء لما كان يجد من ألم بل تنقض عليه  
بتأنيبه وتقرعها المزير لانه أراد أن يشرب الفودكا دون اذن  
سابق منها . ويندفع ستريشين الى الخارج لبحث عن  
طبيب ويمضى من عيادة الى أخرى فيقال له مرة ان الطبيب  
ليس بالبيت ويقال له انه نائم ، مرة أخرى . ويذهب الى  
الصيدلية فيؤنبه الصيدلى لانه يوقظ الناس فى مثل تلك  
الساعة المتأخرة من الليل ولا يقدم له هو الآخر أى عون .

وفى غمرة اليأس يؤمن ستريشين ان اجله قد حان فيلقى  
بنفسه على فراشه ويكتب وصيته ويروح ينتظر الموت حتى  
الصباح . وفى الصباح نراه يشرح لداشا — كيف نجنا وعلى  
فمه ابتسامة تفصح عن سعادة رجل فات الموت بمعجزة  
فيقول « ما دام المرء يحيا حياة نظيفة منتظمة يا عزيزتى  
داشا فان يؤذبه سم قط » وتجيبه داشا وهي تنهد فى حزن  
وتفكر فى نفقات البيت « لا بد ان البائع قد خدعني واعطاني

جازا من نوع رخيص مع انى قد دفعت له كوبكا ونصفا وكان عليه أن يعطينى أجود نوع - يالى من مسكينة !- أيها الظلمة ليحرقكم الله فى جحيمه .. يا كفره .. » وهكذا تمضى فى شكواها وسبابها .

وفى هذه القصة يجد القارئ كل ما اعتاد ان يجده فيما ينشر من قصص فى مجلة « اوسكولكى » . فكم من كاتب تندر بما يمكن أن يقع فى حياة ربوات البيوت المتسلطات ، والمخمورين من الرجال . ولكن كل تلك المعانى العسادية قد استحالت فى قصة انتوشا تشيكونتى الى مزيج من الفكاهة والمأساة يصور فى صدق حياة رجل وحيد وما فيها من وحشة . وقد غاب ذلك عن ليكين ولم ير فى القصة الا عنصر التسلية وحده ولم يستطع أن يدرك حقيقة ذلك النموذج الانسانى الذى قدمه الكاتب فى صورة داشا بعقليتها الضيقة ونظراتها المسمرة واهتمامها بالشع بالتفاهات . وهكذا حقق ليكين امامه بنظرات مسمرة كما فعلت داشا ولم ير فى القصة الا هذا الجانب التافه . ومضى تشيكوف فى تجديده وقد عرف كيف يعبر عن اعمق الافكار ويخلق اقوى الصور فى ذلك الاسلوب « المسف » الذى عرفت به الطرائف والقصص القصيرة الفكاهية .

وقد بدا ذلك التجديد اول الامر فى صورة متواضعة تتسق فى صدق مع طبيعة تشيكوف الادبية والانسانية معا . فلم يطمح كاتبنا الى القيام بثورة ادبية بل اكتفى بأن وصف مناظر من الحياة اليومية فى قصص كتبها للصحف الفكاهية وحافظ فيها على كل قواعد اسلوبها « المسف » ولكن تلك المناظر المتواضعة من الحياة اليومية تعد من الروائع العالمية حتى اليوم .

وقد اختلط الامر حينذاك على كثير من القراء والنقاد فاعتبروا تشيكونتى واحدا من بين الكتاب الكثيرين العاديين الذين كانوا يكتبون أدبا للتسلية المحض ، على أن قراء

آخرين من أصحاب الحس المرهف قد أدركوا أنهم أمام شيء جديد لا يشبه ما اعتادوا أن يقرءوه الا في ظاهره فحسب .

ولو قد استجاب أنتوشا حينئذ الى ليكين لما استطاع قط ان يصبح تشيكوف الذى نعرفه . وقد ظن ليكين انه يستطيع ان يؤثر على أنتوشا تشيكوفتى لما كان بين حياتيهما من تشابه كبير . فقد نشأ فى بيئة واحدة وجمعتهما كراهية الادب الارستقراطى اذ كان كل منهما يعد نفسه من صميم الشعب . وطالما انكب تشيكوف فى صباه على قراءة قصص ليكين وطمح الى ان يكتب مثلها . وقد ظل حتى بعد ذلك يعجب بما لدى ليكين من قوة الملاحظة وما فى تصويره للحياة العادية من لمسات شخصية جميلة . ومن هذه الناحية الادبية الخالصة يمكن أن نعد ليكين ممهدا لظهور تشيكوف ككاتب قصة قصيرة . على ان تشيكوف قد استطاع مع ذلك ان يستشف حقيقة ليكين فيدرك أن تلك الطيبة الظاهرة كانت تنطوى على حد تعبير تشيكوف عنه فى احدى رسائله « على برجوازي صميم »

وهكذا اتخذت العلاقة بين تشيكوف وليكين طابع الصراع وكان صراعا ذا دلالة عميقة فقد كان ليكين قد تفرد بهذا اللون من القصة القصيرة الصغيرة ثم جاء تشيكوف فانتزع منه ذلك التفرد .

وكذلك ادخل تشيكوف هذا اللون « الشعبى » الى ادب الطبقة العليا وحرره فى الوقت نفسه من سسوقية الطبقة المتوسطة وبرهن على ان القصة القصيرة الصغيرة ليست مجرد اداة للسخرية من السكيرين من التجار بل يمكن ان تعبر عما هو اسمى من ذلك كما تعبر القصة القصيرة الطويلة او الملحمة الشعرية او الرواية . وهكذا خلق تشيكوف هذا اللون الفنى خلقاً جديداً .

وتلك هى طريقة كل مجدد . يأخذ ما تفرضه عليه الحياة



فيكيه ويديره في نفسه ليستخرج منه بعد ذلك شيئاً  
جديداً .

وكانت الحياة تهدد موهبة تشيكوف النامية بان تخنقها  
الاعشاب السامة في مثل أسلوب ليكن وما كانت تقتضيه  
طبيعة تلك القصص الفكاهية التي تجمدت على قوالب ثابتة  
واستقرت داخل حدود لا تتعداها . وكان تشيكوف يئن  
تحت وطأة مطالب ذلك اللون الفني الذي يتمثل في قصص  
ليكن . ونصادف في معظم رسائله حينذاك كثيراً من الشكوى  
المريرة اذ تضطره تلك المطالب الى أن يغفل في قصصه كما  
ما يبت فيها روح الحياة . وليس اشد خطراً على موهبة  
ناشئة ولا أعظم ضرراً لها من ذلك الموقف . ولكن تشيكوف  
عرف مع ذلك كيف يستخلص شيئاً نافعا من تلك الظروف  
الضارة وكره نفسه على « الخضوع » لمطالب ذلك اللون  
الفني وراح يشكل من خلاله في عناد مادته المستعصية واخذ  
يدرس دراسة طويلة مستأنية طبيعة القصة القصيرة وما فيها من  
امكانيات وخضع هذا اللون الفني في النهاية لارادة العبقرية  
فاصبحت المادة طيبة في يد الفنان الكبير .

وفي تلك القصص القصيرة الصغيرة عرف تشيكوف كيف  
يصور حياة انسان بأكملها ويوضح التيار الرئيسي لتلك  
الحياة . فارتفعت بذلك القصة المتناهية القصر الى مستوى  
الملحمة وأصبح تشيكوف بهذا خالق شكل جديد من اشكال  
الادب . . هو القصة القصيرة الصغيرة التي تحتوي عناصر القصة  
الطويلة والرواية كما يحتوى المحلول ما يذوب فيه . .  
واستحال ما كانت تفرضه عليه الضرورة من اختصار وحذف  
ورفض الى أسلوب فني جديد . وفي رسائل تشيكوف  
ومحادثاته ومذكراته كثير من العبارات التي تدل على ايمانه  
بطبيعة هذا الفن كمثل قوله : « الايجاز أخو الموهبة » و « فن  
الكتابة هو فن الايجاز » و « أن تجيد الكتابة ، معناه أن

تجيد الاختصار.» و « انى أعرف كيف أتحدث. بإيجاز عن الموضوعات الكبيرة » . . . والعبارة الأخيرة تقدم تعريفا دقيقا لجوهر تلك البراعة التى بلغها تشيكوف فى ذلك الفن :

والذى يقرأ قصص انتوشا تشيكونتي يؤخذ بما بلغه صاحبها من نضج مبكر . فقد أستطاع تشيكوف ان يصبح أستاذا فى فنه فى مدى لا يتجاوز أربع سنين . والحق أن من يكتب قصصا مثل « المسىء » و « فتاة من البيون » لا يمكن إلا ان يكون أستاذا ناضجا . وتشيكوف يشبه من هذه الناحية بوشكين وليدمنتوف فى نضجهما المبكر .

وقد بلغ تشيكوف ذلك النضج بالجهد والعمل الدائب حتى ليقرر معاصروه أنه قد نبذ حياته المرحلة الخالية من الهموم منذ تلك الفترة الباكرة حين كان يكتب فى مجلة أوسكولكى .

وقد كتب أحد معاصريه عن ذلك يقول : لم يكن تشيكوف ابنا من أبناء الحظ المدللين ولكنه ظفر بما ظفر به من نجاح عن طريق « الاعمال الشاقة الطويلة » على حد تعبير الصحفيين بلين فى إحدى رسائله الى . وكان يعمل سكرتيرا لمجلة أوسكولكى وقد عرف تشيكوف قبل أن أعرفه «

وكلمة « الطويلة » هنا لا تعنى مجرد الزمن الطويل بل تعنى الدأب والمثابرة . وكما عرف تشيكوف كيف « بضغط » قصصه القصيرة لتحتوى أكثر ما يمكن أن تحتوى . عرف كذلك كيف يبسط الزمن ليتسع لكل ما يريد أن يفعل لكى تضيق الشقة بينه كأديب ناشئ وما كان يطمح اليه من أستاذية ونضج . وبهذا بدأت ألوان من صميم الحياة تظهر فى قصصه . وعن ذلك يقول مكسيم جوركى :

« ان الجمهور الكريم يقرأ « فتاة من البيون » فيضحك لها دون أن يفطن الى ما فيها من مفارقة حين يسخر سيد ثرى من انسان وحيد يحس بالغربة نحو كل الناس والاشياء ، والحق انى أكاد أسمع فى كل قصة من قصص تشيكوف

الفكاهية تنهيدة خفيضة عميقة صادرة عن قلب انسان خالص نقي . . فقد اوتى تشيكوف قدرة لم يؤتها احد علم ان يفهم «فتات» الحياة وما تنطوي عليه من مآس وينفذ الى صميمها ببراعة وعمق . وما استطاع كاتب كما استطاع هـ . ان يكشف لمواطنيه في قسوة وانصاف عما في حياتهم من فوضى تنشرها لسوقبة المبتذلة المخزية .

وتستطيع ان تجد حتى في بواكير قصصه صورة صادقة « للرجل العادى » ودفاعا عنه . ففي قصته « الكباش والعانس » مثلا تذهب فتاة بائسة الى سيد تظهر عليه آيات الشيع ذى ملامح مشرقة يتجلى فيها ما كان يعانيه من ملال اليم بعد الغداء ، وتتوسل اليه ان يمنحها تصريحاً مجانياً تسافر به في القطار الى بلدها لتعود امها المريضة . وكانت قد سمعت انه يتصدق أحيانا بتلك التصريحات ، ويجد السيد الكريم في ذلك فرصة للتسلية ، فيسال الفتاة عن مكان عملها وأحرها وصلاتها الشخصية : وتصارحه الفتاة بكل أحوالها حتى لقد قرأت عليه خطابا كانت قد تلقتة أخيراً من والديها . ويطول الحديث بينهما حتى تدق الساعة الثامنة فينهض « السيد الكريم » قائلاً :

« لقد آن ان اذهب الى المسرح . الى اللقساء يا ماريأ بينيموفنا » .

وتسأل الفتاة وقد نهضت كذلك : « هل لى أن آمل ؟ »  
— تأملين ماذا ؟ . .

— ان تعطينى التصريح بالطبع ! .

ويضحك السيد ضحكة عالية مرحة ويخبرها انها قد أخطأت المسكن وانه ليس رجلها المقصود . فان السيد الذى يمنع تلك التصريحات يقطن في الطابق العلوى . وتصعد الفتاة الى الطابق العلوى فيقال لها : « لقد رحل الى موسكو في السابعة والنصف » . هكذا كانت سوقية الاثرياء بما فيها من ازدياء

غير كريم « لصغار الناس » تلك السوقية التى وجدت في شخص أنتوشا تشيكونتى عدوا لدودا لا ينثنى .

ويرسم تشيكوف صورا للحياة العادية فيعرض أشد ألوانها قتامة وأكثر لامحها بشاعة ببساطة يسيرة تشير في نفس القارئ شعورا بما في الحياة المعاصرة من هذه القتامة والبشاعة . وبذلك استطاع أن يدنو من نفس القارئ ويصبح شيئا جوهريا بالنسبة الى « الرجل العادى » الذى كان يلتمس ادبا يجد فيه تصويرا لحياته الشاقة . على أن كاتبنا نفسه لم يكن يدري حقيقة قيمته عند ذلك القارئ بل كان يحس بوحشته وغريته بين الناس . فقد وجد تشيكوف نفسه في الاعوام الاولى لاشتغاله بالكتابة بين طائفة من الصحفيين واجراء الصحافة البرجوازية والادباء التافهين . وقد كتب في ذلك الى اخيه الكساندر يقول : « ان يكون المرء صحفيا يعنى - على أحسن تقدير - أن يكون وغدا » . وكان يشعر بالاسى اذ يجد نفسه واحدا « من تلك الطائفة » يختلط بهم ويستمع اليهم ويحس انه « قد أوشك أن يكون وغدا » ويمضى في رسالته الى أخيه فيقول : « على أنى ساعتزلهم ان عاجلا أو آجلا فانى لم اشتغل بالصحافة الا لقدرتى على الانتاج الغزير . ولكنى لن أموت صحفيا » .

ولم يكن اعتزال تلك البيئة أمرا سهلا . فكم من اناس شرفاء لا تنقصهم القدرة ولكن كانت تنقصهم الموهبة أو قوة الارادة لم يستطيعوا أن يعتزلوها فانهارت اخلاقهم بالتدريج تحت وطأة ما حولهم من سوقية أو أدمنوا الخمر فقضت على حياتهم وما زالوا في مطلعها . كذلك مثلا كانت نهاية الشاعر « بالمين » صديق تشيكوف . وكان بالمين يمثل روح العقد السادس اصدق تمثيل فنظم الشعر على طريقة نيكراسوف وكان الرقيب يعده واحدا من « الحمر » ويقول عن شعره انه يقطر سما . وكان مهذبا ذا طبع رقيق يمقت



السوقية والغلظة أشد المقت ويكاد يشبه تشيكوف في تلك الميول . وقد استمد تشيكوف بعض ملامح قصته « العنبر رقم ٦ » من ملاحظته لحياة بالين . وكتب عنه الى صديقه بيلين يقول :

« ان بالين نموذج للشاعر ان كنت تؤمن أن للشاعر نموذجا شخصية شاعرية تستبد به الحماسة الدائمة وتعتمل في ذهنه موضوعات وافكار لا تنتهى . ولن تشعر بالسأم قط اذا جلست اليه . حقا أنك ستضطر الى الاسراف فى الشراب بينما تتحدث معه ولكنك من ناحية اخرى ستكون على يقين أنك لن تسمع كلمة كذب واحدة أو عبارة سوقية ولو طال حديثكما فاستغرق ثلاث ساعات أو أربع . وذلك شيء يستحق أن يشمل المرء قليلا في سبيله » .

ولو ذكرنا كيف كان تشيكوف يزدري الكذب والسوقية — وقد كان يعثر بهما في كل خطوة في البيئة الصحفية — لادرنا ما كان يجد من متعة في الحديث الى رجل مهذب صادق ذكى ذى طبع شاعرى مثل بالين . ولكن ذلك الرجل ظل ينحدر من يوم الى يوم وظل اسرافه فى الخمر يزيد ويزيد حتى مات فى شبابه ولما تظهر كل امكانياته أو يحقق ما عقد عليه من آمال .

ولم يكن لتشيكوف من الاصدقاء من يستطيع حقا أن يفهم أعماله الادبية ويقدرها قدرها . لذلك لم يجد فيما كان يوجه الى تلك الاعمال من نقد الا مزيدا من الاحساس بالوحشة والتفرد . فاذا أخذنا لذلك مثلا ناقدا من أكبر النقاد فى الحركة النارودية فى العقد الثامن هو ميخائيلوفسكى فسنجد انه لم يرفى تشيكوف الشاب الا كاتبا موهوبا من كتاب أدب التسلية لا يميزه عن سواء الا ما فى أعماله من اخلاص وصدق . ومن الغريب أن يسود هذا الراى عن تشيكوف

حتى بعد أن نشر قصص « الحرياء وجنبدى البوليس  
بريشبييف وفتاة من البيون ؟ » .

وقد قاد التقاد الى هذا الخطأ ذلك الطابع العام الذى كان  
يسود مجلة «اوسكولكى» حيث كانت تظهر قصص تشيكوف  
وأسلوب تشيكوف الذى كان يشبه فى الظاهر أحيانا سائر  
الكتابات الفكاهية الرخيصة المألوفة .

ومع ذلك فقد كان تشيكوف يحس حتى فى تلك نفرة احساسا  
شديدا بمسئوليته أمام القارئ رغم أنه كان لا يزال مشغولا  
بدراسته فى الطب ولم يكن قد بدأ يعد الادب حرفته الاولى .  
حقا لقد كانت تلك المسئولية لا تزال بعد فى نظره مجرد اخلاص  
فى كتابة القصص الفكاهية . ولكن ذلك الاخلاص فى ذاته يدل  
على طبيعة تشيكوف الجادة مهما يكن العمل الذى يكتبه  
صغيرا متواضعا . وقد عبر عن شعوره بالمسئولية ككاتب  
فكاهى فى قصة بعنوان « ماريا ايفانوفا » كتبها عام ١٨٨٣ .

وهى قصة تبدو غريبة بعض الشيء من تشيكوف الذى كان  
يكره القصص العاطفية والقصص الواعظة . ولكنه فى تلك  
القصة قد أحس بالحاجة الى أن يعبر عن نفسه لقارئة . وهاك  
بعض ما جاء فيها :

« نحن معشر الكتاب الفكاهيين جميعا أناس مثلكم تماما ،  
مثل اخوتكم واخوانكم واصدقائكم . لنا ما لكم من أعصاب  
وقلوب . يعترينا الخوف المروع أحيانا كما يعترىكم ونهتم  
للأشياء نفسها التى تثير الهموم فى نفوسكم . وصدقونى حين  
أقول لكم اننا معشر الكتاب الفكاهيين نستطيع أن نألم مع  
ذلك لاغلاق مستشفى للأطفال فى موسكو مثلا او لشيوع  
الرشوة بين المواطنين حتى بعد أن قرءوا كتابات جورجول .  
وقد يبلغ ذلك الألم أحيانا حدا عظيما يعس صميم قلوبنا .  
ولكننا لو استكنا لهذا الألم وتوقفنا عن الكتابة حتى يفتح

مستشفى جديد فيكون في ذلك نهاية الادب الفكاهي بوضعه  
الراهن . وذلك ما لا ينبغي أن يحدث أيها القراء الكرام .  
فقد يكون هذا الادب شيئاً صغيراً تافهاً وقد لا يبعثكم على  
الاغراق في الضحك ولكن مع ذلك يؤدي وظيفته ولن نستطيع  
أن نتخلى عنه . فلو قد فعلنا وتركنا مكاننا في المعركة لاحتله  
في الحال المهرجون والمزيفون . . . لذلك أجد من رجبى أن  
أكتب مهما تكن الظروف وأن أجيد ما أكتب قدر الطاقة » .

ونلاحظ مما جاء في هذه القطعة أن تشيكوف كان حتى في  
تلك الفترة يعتبر مشاركته في تحرير الصحف الفكاهية ضرباً  
من المعارك ، يحارب فيه ضد الكذب والسوقية ويشعر  
بمسئوليته نحو القارئ - ذلك « الرجل العادي » الذي كان  
حبيباً الى قلبه - ويحس بأن من واجبه أن يخلق من الفكاهة  
شيئاً نبيلاً .

لم يرض ليكن عن التجاء تشيكوف الى القارئ على هذا  
النحو في قصة « ماريا ايفانوفا » فرفض نشرها وكتب اليه  
يقول :

« لم أجد من المناسب أن أنشر قصتك « ماريا ايفانوفا » ،  
فقد كتبتها بطريقة ذاتية واضحة لا تلائم سياسة أوسكولكا  
فأرجو المَعذرة » .

ولم يكن ليكن يريد إلا أن يسلي القارئ ولعله قد أحس  
في حديث تشيكوف الذاتي الى ذلك القارئ تعريضا به  
هو نفسه .

## الساخر

لم يكن الصراع بين ليكين وتشيكوف مقصورا على ما ذكرنا. ولكنه كان الى جانب ذلك صراعا ضد الجانب الساخر من موهبة تشيكوف ، ضد تلك الموضوعات الجدية العميقة التي كانت قد بدأت تظهر في أعمال الكاتب الشاب الاولى لتصور بطولة « الرجل العادى » ، وتدافع عن قضيته . وكانت حملات تشيكوف الساخرة هذه امتدادا لتقاليد روائع الادب الروسى حينذاك كما تتمثل في أعمال جوجول وشدرين .

ولقد تضمنت الفترة الاولى لنمو الملكة الخالقة لتشيكوف اغراضاً فنية ثلاثة واضحة كل الوضوح . وقد مر تطور تشيكوف الفنى حينذاك بمراحل ثلاث . فقد كان فى اول الامر يشيع فى قصصه وهزلياته الفكاهة المرحية . وفى نفس الوقت اتخذت السخرية فى كتاباته طابعا واضحا متميزا . وما أن حل منتصف العقد الثامن حتى بدأ ينشر قصصا لا يمكن أن تدخل فى نطاق الفكاهة والسخرية . قصص حاول الكاتب فيها أن يغلب الفن على مشاعره الخاصة ويخفف من حدة الفكاهة والسخرية حتى يستطيع القارئ أن يجد فيها صورة من واقع الحياة الروسية بجميع ألوانها . وهكذا كانت تلك القصص مزيجا من عناصر الشعر والمأساة والفكاهة والسخرية. ولكن العنصرين الآخرين لم يعودا يظهران بشكل واضح بل أصبحا يختفيان وراء الموضوعات الجادة الأخرى .

وقد بدأ ميل تشيكوف الى السخرية فى اول قصة كتبها وهى قصة « رسالة من اقطاعى مثقف » . وفى عام ١٨٨٠ حين ظهر اسم تشيكوف فى الصحف لأول مرة نشرت قصة.



توفيع تشيكونتى فى صحيفه ستريكوزا بعنوان « التفاح » .  
وتبدو النزعة الديموقراطية عند الكاتب - وكان حينئذ فى  
الثامنة والعشرين - واضحة كل الوضوح فى تلك القصة .  
فقد وصف فيها ما كانت تنطوى عليه نفوس الاقطاعيين من  
بشاعة وخواء يثيران الاشمئزاز . اذ فاجأ أحد هؤلاء  
الاقطاعيين فى بستان له فتى وفتاة متحابين من أهل القرية  
واكتشف أن الفتى قد قطف لحبيبتة ثمرة تفاح من احدى  
الاشجار . وتفتق ذهن الاقطاعى تريفون سيميونوفتش عن  
طريقة يعاقبهما بها عفاًباً مزدوجاً . فأكره الفتاة على أن تجلد  
خطيبها والشاب على أن يضرب خطيبته . ولا شك أن المتعة  
التي وجدها فى تلك العقوبة كانت تنبع من انه استطاع ان  
يحطم بها العواطف الانسانية ويبصق على روحى هذين  
الانسانين ويمتهن فيهما كرامة الانسان .

وانحنى السيد الى الفتى والفتاة بعد أن بلغ منهما مقصده  
وقال يودعهما :

« تستطيعان ان تنصرفا الآن يا عزيزى . وسأرسل اليكما  
هدية من التفاح فى حفل زواجكما » .

وانصرف الفتى والفتاة ، هو الى اليمين وهى الى الشمال  
فلم يلتقيا بعدها قط .

ومع أن هذه القصة من عمل كاتب مبتدىء ، فإننا لا  
نستطيع أن نصفها بالضعف وان كان تشيكوف قد أسقطها  
من أعماله . فقد وصف فيها الكاتب الاقطاعى تريفون وتابعه  
كابروشكا وجو القصة جميعه وصفاً قوياً مؤثراً يجعل للقصة  
دلالة كبيرة اذ تكشف النقاب عن تلك الروح الاجتماعية التي  
بدأ بها المؤلف حياته . وهى الى ذلك تعيننا على فهم ما طرا  
بعد ذلك على تشيكوف من تطور فنى . فقد غلب عليها  
صفتان تخلص منهما تشيكوف فيما بعد ، هما معالجتة

للمشكلة معالجة مباشرة وتدخل شخصيته في القصة تدخلا واضحا ، ولا شك أن تلك القصة تختلف في طريقتها اختلافا تاما عن أعمال تشيكوف الناضجة التي حاول فيها أن ينقل صورة للحياة كما هي بكل ما فيها من واقع وصدق دون أن يتدخل بشخصه في القصة ، إلا في أضيق الحدود ، وهكذا كانت الآراء ولا حاسيس تنبع في تلك القصص من طبيعة الشخصيات والموضوع ومما يستخلصه الفنان من واقع الحياة . أما قصة « التفاح » فقد كتبت عن وعي لتعبر عن موضوع يريد المؤلف أن ينقله إلى القارئ فيصـور من خلاله بشاعة الاقطاع . ولذلك يبدأ المؤلف قصته بهذا التعبير الصريح المباشر عن سخطه على تريفون سيميونوفتش فيقول :

« لو كانت الدنيا غير الدنيا وكانت الأشياء تسمى بأسمائها الصحيحة لأسمى تريفون سيميونوفتش باسمه هذا بل كان من الأولى أن يطلق عليه اسم من أسماء الخيل أو البقر ، فالحق أنه كان حيوانا . واني أسأله هنا أن يوافقني على هذا القول . ولا شك أنه لن ي غضب أن بلغه مطلبى هذا فان ما يتحلى به من ادراك سليم سيدفعه إلى موافقتى بل لعله يرضى أكثر من هذا فيرسل إلى هدية من التفاح في الخريف تعبيرا عن شكره لاني لم أنشر اسمه كاملا بل اكتفيت بذكر اسمه واسم أبيه . ولن أحاول هنا أن أصف كل فضائل تريفون سيميونوفتش وحسبى أن أروى عنها هذه الحادثة وحدها » .

ويمضى الكاتب فيخبر قراءه كيف كان تريفون ككل أبناء عشيرته ، ينفذ القانون بنفسه ، ثم يواجههم بهذا السؤال المباشر : « أترون هذا جديدا عليكم ؟ ان كان جديدا فاعلموا أن هناك أناسا لا يرون في ذلك شيئا من الغرابة بل يجدونه شيئا عاديا مألوفا » .

وتسهي القصة بتقديم بعض الحقائق عن « موقف تريفون من اخوته في الانسانية » ثم يلخص المؤلف القصة بما يتصل بأولها فيقول :

« هكذا يسرى تريفون عن نفسه ملال شيخوخته . وهو في هذا ليس شاذا في أسرته . فمن عادة بناته متلا أن يربطن البصل على قبعات الزائرين من « الطبقة الدنيا » أو يكتبن بالطباشير على ظهور السبكارى منهم كلمة « حمار » أو « مغفل » . أما ابنه ميتيا فقد بذأباه في الشذاء الماضي فلتطخ بالقار باب ضابط متقاعد لانه رفض أن يعطيه جروا من فصيله . « المؤلف » . فكيف يمكن بعد ذلك أيها القراء أن نعدوه انسانا شريفا ؟ .. »

والقصة كما نرى مليئة بما في نفس الشباب من حنق وسخط صادق ومؤلفها يدعو القارئ في اخلاص الى أن يشاركه هذا السخط على ما في نفس ذلك الاقطاعي من فساد وتعفن ويعجب لانه ما زال يعيش في أمن ورخاء ويدعوه الناس « تريفون سيميونوفتش » بدل أن يطلقوا عليه اسم « الحيوان » . ولا ينسى بعد ذلك كله أن ينبه القارئ الى أن تريفون هذا ليس مجرد شخص بل هو رمز الى طبقة كاملة من الناس .

ولم يستطع كاتبنا الناشئ أن يدرك أن كل تلك التفصيلات التي قدمها عن حياة أسرة تريفون لا علاقة لها قط بموضوعه من الناحية الفنية وانها لا يمكن أن تشير في نفس القارئ الى انفعال وانه كان يمكن أن يستغنى بجانب واحد منها فيه كثير من الحياة والايحاء . وذلك حين جرت شنكا ابنة تريفون الجميلة لتدعو أباه الى الشاي وهي تضحك ضحكا عاليا معبرة عن سرورها « بدعابة أيها الصغيرة » مع الفتى والفتاة وكذلك لم يستطع الكاتب الشاب أن يدرك أن التعبير

المباشر الصريح عن سخطه عما في الحياة من فساد بشع لا يمكن أن يثير نفور القارئ من ذلك الفساد بقدر ما يثيره إحياء الخفى الذى يشيع فى النص كله . فقد صور المؤلف الاقطاعى كأنه وحش مخيف بعيد كل البعد عن الانسانية مما يحمل القارئ على الاعتقاد بأنه فرد شاذ بعينه لا يمثل ظاهرة كبيرة . وذلك عكس ما أراد المؤلف .

ولم يستطع المؤلف أيضا أن ينقل الى القارئ سخطه على أن المجتمع ما زال يدعو تريفون باسمه بدل أن يسميه « بالحيوان » . ذلك لأنه اقتصر على وصفه لخصال تريفون البشعة دون أن يقدم الى القارئ شيئا من مظاهر الاحترام التى كان يلقاها فى المجتمع رغم هذا . ولتأخذ لذلك مثلا بما فعله تشيكوف بعد ذلك فى قصته « فى الحضيض » . فقد صور فيها احترام الارستقراطيين والسادة لأكسينيا رغم أنهم كانوا يعلمون علم اليقين أنها قتلت وليد ليبا لأنه كان يقف فى طريقها الى ما تريد ومع أن تشيكوف لم يعبر عن شيء من شعوره هو فى هذه المرة بل اكتفى بمجرد وصفه لما كانت تلقاه أكسينيا من احترام فقد استطاع أن يثير عواطف القارئ ويبعث فى نفسه النفور والاشمئزاز .

وقد أطلنا الحديث عن هذه القصة غير الناضجة لنبين ضخامة التطور الفنى الذى اجتازه تشيكوف الكاتب الساخر فى مدة يدعو قصرها الى العجب اذ لم تزد على ثلاث سنوات أو أربع استطاع خلالها أن يصعد من مثل تلك القصة الى قمم عالية كقصته ( الحرباء ) و ( فى العربة ) و ( القنصاع ) و « الجاويش بریشبييف » . ولو قارنا بين قصة « التفاح » وبين أعمال تشيكوف بعدها لاتضح لنا الخط الذى كانت تسير فيه . موهبة الكاتب الفنية نحو التطور ، ليخلق لنفسه أسلوبا خاصا به . فقد اختفت من تلك الاعمال التى بلغت حدا أكبر من النضج ما كان فى قصة « التفاح » من تعبير



مباشر عن سخط المؤلف على ما في الحياة من قبح واتخذ المؤلف فيها موقفا محايدا استطاع ان يشر القارئ من خلاله على بشاعة الواقع الذي كان يصوره في تلك القصص. وليس معنى هذا بالطبع ان على كل كاتب ان ينهج ذلك الطريق أو ان تدخل المؤلف في القصة بآرائه وأحاسيسه لا بد حتما أن يضعف عمله الفني . ولكن هذا الطريق كان شيئا مفروضا على تشيكوف بحكم ظروفه وطبيعة ملكته الفنية .

وتبدو النزعة الديموقراطية «الشعبية» في اوضح صورها في تلك القصص الساخرة التي كتبها تشيكوف في أولى فترات حياته الفنية . وقد كانت كلمة « الشعبية » هذه من أحب الكلمات الى نفس تشيكوف كما كانت أحب شخصياته اليه تلك الشخصيات الشعبية التي تمثل « الرجل العادي » من عامة الشعب . ويشع هذا الشعور « الشعبي » في قصة « في العربة » بشكل واضح . وتتلخص القصة في أن فتاة ريفية قدمت الى بطرسبرج لزيارة بعض اقاربها من السادة الاثرياء وتخرج الفتاة مع ابنتي عمها في نزهة في عربة عمها المستشار برندين . وفي الطريق تسأل ابنتي عمها أسئلة تخرجان لها كل الحرج لما فيها من سذاجة وجهل بقواعد اللياقة : فتشير مثلا الى السائق ثم تسأل :

— كم يتقاضى سائقكم ؟

— اظنه يتقاضى اربعين روبلا في الشهر .

— حقا ؟ ان اخي سيريوشا يعمل مدرسا ولا يتقاضى الا ثلاثين ! هل تبلغ الاجور هنا حقا هذا الحد من الارتفاع ؟

وتزجرها زينا قائلة :

— لا تسألي مثل هذه الاسئلة يا مرنوشا ولا تطيلي التلفت حولك هكذا فان ذلك شيء لا يليق .

ويسأل البارون درونكل - وكان مع الفتيات في العربية - :  
- أريد أن أعرف رأيك بكل ضراحة يا آنساتي : ايعجبك  
تيرجنيف ؟

- آ... طبعاً، تيرجنيف .

- شيء عجيب - كل من أسأله يقول انه يحبه ولكنى ..  
لست أدري سبباً لذلك . اما أنى غبى واما : انى اشك فيما  
أقرأ أكثر مما ينبغى . ولكن كل هذه الضجة حول تيرجنيف  
تبدو لى مع ذلك شيئاً مبالغاً فيه ان لم يكن مضحكاً .  
صحيح أنه يكتب فى اسلوب سهل فيه بعض الحياة أحياناً ،  
وصحيح أنه ذو فكاهة طيبة ولكن .. ليس لكتاباتهِ ميزة  
خاصة ، فهو يكتب كغيره ممن يكتبون مثل جريجوريفتش ،  
وكرايفسكى . انا لا أنكر ان تيرجنيف كاتب مجيد ولكنى لا  
أستطيع ان اقول انه يأتى بالمعجزات كما يزعم الناس . انهم  
يقولون عنه انه قد فتح عبون الناس على واقع حياتهم وخلق  
فى روسيا ضميراً سياسياً . غير انى لا أرى فى ادبه شيئاً من  
ذلك .. شيء عجيب ! ..

وترد عليه زينا قائلة :

- آ... ولكن هل قرأت قصته «ابلوموف» (١) ؟ انه يحمل  
فيها على نظام الرق ..

- هذا صحيح .. وأنا نفسى ضد هذا النظام ولكن الامر  
لا يستحق كل هذه الضجة !  
وتهمس مرفوشا الى زينا :

- أسأليه بالله أن يلزم الصمت !

وتنظر زينا الى الفتاة الساذجة فى دهشة فترى عينيها لا  
تكادان تستقران على وجه حتى تتحولا الى وجه آخر ، وقد  
التمع فيهما بريق مخيف كأنما تبحث صاحبتهم عن آسان

---

(١) وجه الطرافة هنا أن «ابلوموف» كما يعرف كل روسي -

من تأليف جونشاروف .

تصب عليه جام كرهها وازدراؤها وكانت شفتها ترتجفان  
من الغضب ، وتهمس اليها زينا :

— هذا لا يليق يا مرفوشا — انك تبكين !

ويمضى البارون فى حديثه :

— ويقولون أيضا انه اثر تأثيرا كبيرا على تطور حياتنا  
الاجتماعية — فما مظاهر ذلك التأثير ؟ .. لست أستطيع  
ان أرى منها شيئا فهو لم يؤثر فى أنا مثلا ..

وتكون العربة قد عادت الى بيت برندين بعد أن دارت  
«السوقية» دورة كاملة حول نفسها فتقف وكأنها لم تعد  
تطبق صبرا على حديث البارون درونكل . ولاشك أن قول  
البارون . أن تيرجنيف لم يؤثر عليه ، فيه كل الحق . فما  
كان لتيرجنيف أن يؤثر على أمثال « درونكل وبرندين »  
وغيرهم من الارستقراطيين السادرين فى جهاانهم .

وقد يبدو للقارىء — لاول وهلة — ان وقوف العربة أمام  
دار برندين لا يعنى شيئا غير بيان هذه الحقيقة المادية ولكننا  
لو أمعنا النظر فى القصة ونهايتها لتكشفت لنا كثير من الدلالات  
الإنفسية . فقد كان المؤلف يستطيع ان يجرى أحداثها فى  
غرفة الجلوس بمنزل برندين مثلا ، وكان يستطيع أن يختم  
القصة بقوله ان العربة استمرت فى طريقها فى شارع نيفسكى .  
ولكن القصة فى هاتين الحالتين لم تكن لتنتهى . هذه النهاية  
الكاملة الموفقة التى تبرز تلك الدائرة المغلقة التى تدور فيها  
سنوية تلك الطبقة حول نفسها . لذلك كانت العربة ضرورية  
للوصول الى هذه النهاية . والحق أن نهايات كثير من قصص  
تشيكوف توحى احياء خفيا بما يريد المؤلف . وتلك قمة  
الفن . ووقوف العربة أمام دار برندين 'ينهى الطريق أمام'  
تيارين متوازيين ، تيار السوقية الذى كان يتمثل فى حديث  
البارون درونكل وتيار السخط الذى كان يشور فى نفس

القروية الشابة . ولو لم تقف العربية لانفجر ما كان في نفسها من كراهية وازدراء فأغرق العربية الوداعة - ولكن تشيكوف أراد أن يكون موضوعيا فلم يعبر في قصته عن كراهية أو ازدراء أو غضب أو محبة عند تلك الفتاة القروية بل اكتفى بمجرد عرض صورة من الحياة ، وان كنا ندرك مع ذلك بجلاء انه كان يأخذ جانب الفتاة . وكم كان تشيكوف موقفا في التعبير عن ذلك الازدراء الشعبي نحو البارون درونكل بوجهه اللامع وملابسه الانيقة وقبعته ومعطفه الازرقين . أجل فقد كان الازدراء أبرز سمات قصص تشيكوف الساخرة . . فسخرته ليست كسخرية جوجول بما فيها من مرح صاخب ووعيد مجلجل ولا كسخرية شدرين بغضبها الهائل الرائع على أن ذلك لم يضعف من سخريته ولم يحل دون أن يقضى بها على أعدائه . ولكل طريقته . فسخرية شدرين تغلب عليها طبيعة الجدل وكأنها ضرب من البحث في الظروف التي يعالجها المؤلف . أما سخرية تشيكوف فتتمثل عادة في صور من الواقع لا تهدف إلا إلى رسم الحياة رسما أميناً صادقا . ومع ذلك فقد كانت لا تقل تأثيرا عن سخرية جوجول . فكما استخدم جوجول العربية ليتم فيها مصرع تشيرتوكوتسكى تلك الشخصية التي لا تنسى كذلك استخدمها تشيكوف ليصور في جولتها خلال طريق نفيسكى مصرع كل درونكل وكل برندين .

ونحن لا نستطيع في هذا الصدد أن نوافق كثيرا من النقاد على رأيهم في كثير من نهايات قصص تشيكوف وانها تجيء في كثير من الأحيان غامضة غير حاسمة كأنها تقف بالقارئ عند أعتاب النهاية ولا تتجاوزها . صحيح أن قصص تشيكوف كثيرا ما تنتهى نهايات غير حاسمة لا ترسم حلا للمشكلة ولا تقترح مخرجا من تلك السوقية التي كان يزدريها . ولكن تلك القصص في الوقت نفسه تعبر في سياقها تعبيرا واضحا عن



موقف المؤلف من هذه السوقية ، ونهاياتها تجيء حينئذ خاتمة طبيعية رغم بعدها عن اليقين ورغم عجز الشخصيات أو المؤلف نفسه عن أن يحل تلك المشكلات المتعارضة القائمة في واقع الحياة .

وتهدف كثير من قصص تشيكوف الساخرة الى الكشف عما في نفس المثقفين الموظفين من رضى بالذل والمهانة . وفي قصة « القناع » نموذج للسخرية المريرة من ذلك الموضوع . وتتلمخص القصة في أن مليونيرا من كبار رجال الصناعة كان يشهد حفلة رقص تنكرية في النادي الكبير بالمدينة وشرب حتى ثمل فاندفع الى غرفة القراءة حيث كان هناك فريق من المثقفين بعضهم عندهم في قراءة الصحف وبعضهم قد استولى عليه النعاس أو « الاستغراق في التأمل » على حد تعبير مراسل صحف موسكو وبطرسبرج الخاص ولم يعرف المثقفون المفكرون رجل الاحسان الكبير لانه كان يلبس قناعا . واحسوا بأنهم قد اهيئوا اذ اقتحم عليهم هذا الدخيل صومعتهم الفكرية المقدسة . وزاد من سخطهم أن ذلك الدخيل قد بدأ يوجه اليهم عبارات قاسية مهينة طالبا اليهم أن يتركوا الغرفة ليجعل منها معرضا لبعض النساء العاريات وتلا ذلك مشادة حامية . وكم كانت دهشة السادة المفكرين وارتباكهم حين نزع السيد قناعه وتبادل المثقفون نظرات حائرة وغاض الدم من وجوههم وراح بعضهم يهرش قفاه . . وصاح فيهم بيانيجوروف بعد لحظة :

« لا تريدون أن تنصرفوا ؟ »

وخرج السادة المثقفون على اطراف أصابعهم دون أن ينبسوا بكلمة ! ..

واخذوا يذرعون أنحاء النادي وقد استبدت بهم الكآبة والشعور بالآثم وراحوا يتهايمسون وكانهم يشعرون بأن كارثة توشك أن تقع . وسبغت زوجاتهم وبناتهم أن بيانيجوروف

قد « أهين » فخيم عليهن الصمت وبدأن ينصرفن الى بيوتهن واحدة بعد الاخرى . وتوقف الرقص . ولكن كم كان سرور المثقفين وقد وقفوا ينتظرون خروج بياتر جوروف من غرفة القراءة حين راوه يعود وقد أنساه سكره الشديد كل ما حدث ، ودخل غرفة الرقص فجلس الى جانب العازفين وبدأ يغفو على أنغام الموسيقى الى أن مالت رأسه على صدره في النهاية وعلا شخيره .. وصاح المشرفون على الحفل : « كفوا عن العزف فقد نام بيجورنيليتش » . تقدم بليبوخين فهمس في أذن المليونير :

— اتحب ان اوصلك الى البيت يا سيد بيجورنيليتش ؟

وكان جواب بياتر جوروف أن مط شفتيه كأنما يطرد ذبابة عن وجهه .

واعاد بليبوخين السؤال :

— اتحب ان اوصلك الى البيت ام اطلب لك عربتك ؟

— هه ! ماذا ؟ أهو انت ؟ ماذا تريد ؟ .

— ان اوصلك الى البيت — لقد آن ان تعود !

— البيت ؟ أريد ان اذهب الى البيت .. خذني الى البيت ! وأشرق وجه بليبوخين وشعر برضى عميق وأخذ يسد

المليونير فساعده على النهوض . وهرع سائر المثقفين وقد علت وجوههم ابتسامات عريضة وتعاونوا في اقامة المواطن النبيل وحملوه في عناية فائقة الى عربته .

وقال شيتياكوف في مسرح بالغ : « ما كان يستطيع ان يخدع عددا كبيرا من الناس هكذا ألا فنان موهوب حقا اننى فى دهشة يا بيجورنيليتش — لا أستطيع أن أمنع نفسي من الضحك » . حتى الآن — ها ها ها ! صدقنى انى لم أضحك قط فى المسرح . كما ضحكت هنا الليلة — يا لها من رعاية عميقة الاغوار ! لن أنسى هنته الليلة ما حييت ! » وبعد أن ودع



المثقفون يياتيجوروف عاد اليهم ابتهاجهم وطمأنينتهم وقال  
شيسيتياكوف مزهوا فرحا : « لقد صافحني - انه ليس  
غاضبا كما كنا نظن ! »

وتنهذ أحدهم قائلا: « نرجو هذا - انه وغد أثيم وهو مع  
ذلك ولي نعمتنا . فعلينا أن نلزم جانب الحذر »

وموضوع هذه القصة ذو دلالة كبيرة . وممع أن الحادثة  
التي روتها يمكن أن تعد حادثة نادرة الى حد ما ، فان الكاتب  
قد استطاع من خلالها أن يكشف لنا عن مقدار الهوان الذي  
تنطوي عليه نفوس هؤلاء « المثقفين » المحترمين من خريجي  
الجامعات الذين يمثلون صفوة المجتمع . ولو شبهناهم في  
طبائعهم بالخدم والاتباع فلن يكون في ذلك شيء من المغالاة لانهم  
في الحقيقة لا يختلفون عن هؤلاء الخدم الا بأسماء مهنتهم .  
وقد لاحظنا أن كلمة « المثقفين » قد ترددت كثيرا في القصة  
وكانت في كل مرة تقرر آذاننا قرعا عنيفا وكان حديث  
شيسيتياكوف بوجه خاص موقفا كل التوفيق فقد استطاع  
المؤلف أن يمزج فيه بين طباع الخدم و « الثقافة » في عبارات  
تمثل هذا النوع من الناس تمثيلا صادقا ولا تسمع الا من  
امثالهم كقوله : « يا لها من دعاية عميقة الاغوار ! »

ولا تكاد قصص تشيكوف تخلو من تصوير ما في نفوس  
المثقفين الموظفين من ذل ومهانة . ففي قصته « السيدة  
صاحبة الكلب » نراه يكشف عن طبيعة تلك السيدة بعبارتين  
قصيرتين احدهما على لسانها لولاهما لظلت مجرد امرأة في  
زحمة الطريق فتقول : « لا شك أن زوجي رجل شريف  
محترم ولكنه مع ذلك فيه طباع الخدم ومع اني لا أدري كنه  
عمله الحكومي فاني أعرف حق المعرفة انه خادم ؟ »

ويعود زوجها الى المدينة حيث تقيم ويراه جوروف معها  
في المسرح ويقول عن ذلك :



« كان في صحبة انا سرجيفينا رجل طويل نحيل ذو شارب صغير . وكان يهز رأسه في كل خطوة كأنما يحيى انسانا ما . لا بد أن يكون هذا هو زوجها الذي قالت عنه ذات يوم في ثورة وغضب انه خادم . والحق انه كان يشبه الخدم الى حد بعيد بقوامه النحيل وشعر عارضيه القليل والبقعة الصلعاء الصغيرة في قمة رأسه . وكان يتسم ابتسامات راضية بينما تتألق على صدره شارة لاحدى الجمعيات العلمية تشبه ما يلبسه الاتباع من شارات فوق أزيائهم . ولتلك الشارة دلالة كبيرة في القصة فان قارئها حين يتتبع بخياله أولئك السادة وهم يرقون سلم المسرح أو يهبطون منه أثناء الاستراحة ويرى على صدورهم تلك الشارات المختلفة يدرك انهم جميعا اتباع يمكن أن يسلكوا ذلك السلوك المهيمن الذي رأيناه من المثقفين في قصة « القناع » لو وجدوا في الظروف نفسها . فلم تكن كل ثقافتهم ووقارهم ورتبهم الا قناعا لا يكاد يخفى حقيقة طبيعتهم الوضيع . وقد مزق تشيكوف عنهم ذلك القناع كما فعل جوجول في قصته « غرفة الاستقبال » التي حشد فيها الاتباع جنبا الى جنب مع الارستقراطيين من موظفى بطرسبرج . والحق أن كثيرا من روائع تشيكوف الساخرة مثل « موت موظف صغير » و « البدين والرفيع » و « تزكية لا بد منها » و « الحرياء » و « جندى البوليس بريشبييف » .. كلها يمكن أن تقرأ الى أعمال شلدين وجوجول الساخرة . ومما هو جدير بالملاحظة أن تشيكوف يلجأ عن وعى في مسخريته بتلك الشخصيات الى شيء من المبالغة . فلا شك أن موت ذلك الموظف الصغير من الخوف لانه تصادف أن عطس على رأس الجنرال الاصلح صورة كاريكاتورية قصد بها تشيكوف أن يبرز واقع الحياة بما فيه من مهانة ووضاعة . على أن مسخرية تشيكوف تبلغ قممتها في قصتيه « الحرياء » و « جندى

البوليس بريشبييف » . وقد ظهرت القصة الأخيرة في المجلة وتحت عنوانها هذه العبارة : « مشهد من الحياة » مما يوحي بأنها لا تعدو أن تكون مجرد وصف من الأوصاف المعتادة لجندى متقاعد من رجال البوليس مولع بتعليم « العامة الجهلاء » . ولكن « هذا المشهد من الحياة » قد رسم صورة لشخصية كلاسيكية احتلت مكانا رموقا بين أشهر الشخصيات الروسية والعالمية في الأدب السوفياتي . فاصبح بريشبييف في شهرته الدائمة هذه كشخصيات جوجول الشهيرة من أمثال سوباكيفتش ونوزدريوف . ومع ذلك فان بريشبييف ليس شخصية في مسرحية أو رواية طويلة بل شخصية في قصة قصيرة بالغة القصر . وهكذا أصبحت « البريشبييفية » رمزا للجهل والغرور . والتسلط الاحمق والرغبة في امتهان كل كرامة أو موهبة انسانية ، وقد رأى معاصرو تشيكوف في بريشبييف الى جانب هذا رمزا لكل القوى الرجعية في ذلك العصر ، تلك القوى التي كانت تعمل على أن « تجمد » الحياة في وطنهم . وان المرء ليعجب من تلك الاسنادية التي بلغها مثل ذلك الكاتب الشاب ، ولكن حبه للحرية وبغضه للطغيان قد مكناه من ان يبلغها في حدود ذلك الاطار الفني المتناهي في الصغر .

وكل ما يمكن ان يقال عن النماذج البشرية التي خلقها جوجول يمكن أن يقال أيضا عن نماذج تشيكوف . فهل كان كل الاقطاعيين مثلا على غرار بلوشكين (١) في الحقيقة ؟ . انهم بلا شك لم يكونوا جميعا كذلك . ومع هذا فان جوجول بتصويره لبشاعة تلك الشخصية وسخريته منها قد استطاع أن يقدم الينا في عمل فني بالغ القوة شخصية نموذجية تمثل جوهر ما كان في النظام الاقطاعي من فساد وتعفن .

(١) بلوشكين اقطاعي من شخصيات رواية جوجول «أرواح ميتة» . وقد أصبح اسمه رمزا للبخل .

بمثل هذا يمكن أن يقال عن بريشبييف ؛ فلم يكن كل رجال البوليس على هذه الشاكلة ولكن هذا انتفرد قد استطاع ان يجسد روح نظام البوليس بكل عسفه ورجعيته .

وكذلك يمكن ان تقف قصة « الحرياء » جنبا الى جنب مع أعمال جوجول وشدرين . فبطلها يمثل كما تمثل شخصية بريشبييف روح ذلك العصر وما فيه من انتهازية وانحراف وعبودية . وهكذا أصبح اوشوميلوف رجل البوليس العادى شخصية نموذجية ذات دلالة اجتماعية كبيرة .

وقد كتب تشيكوف ذات مرة الى ليكين يقول انه يغبطه لانه سبقه الى الحياة فشهد العقد السادس من القرن حين كان الكاتب يستطيع ان يتنفس بمزيد من الحرية دون رقيب يؤول كل كلمة يكتبها وحين كان الادب الساخر يستمتع بجو طليق . ولا شك ان تواضع تشيكوف لم يتح له ان يقدر انتاجه حق قدره . فقد اعاد بهذا الانتاج في ظل ارهاب بوييدونوستيف الى الادب الروسى الساخر كل تقاليد المجيدة . واستطاع فى مجلتى ستريكوزا ورازفلشينا ان « يززع النظام الاجتماعى » على حد تعبير رقباء بوييدونوستيف . وبهذا أصبح تشيكوف حتى فى اولى سنوات انتاجه رمزا لقوة الشعب الروسى المعنوية ورمزا للادب الروسى الذى أمكنه حتى فى ذلك العصر الحالك ان يشق طريقه تحت أقسى الظروف ليمضى فى كفاحه ضد الكذب والظلم وليقيم فى المجتمع دعائم الحق والخير .

وتتضمن تلك الفترة المبكرة من حياة تشيكوف الفنية الى جانب القصص الخالصة للفكاهة الساخرة أعمالا أخرى تختلط فيها الفكاهة بالمهزلة والسخرية والمأساة فى نسيج فنى متكامل ويعبر فيها الكاتب بمجرد بسمة حزينة عما فى

الحياة اليومية من مفارقات وبشاعة ووضاعة وسوفية .  
ويمكن أن نجد مثالا لذلك في « حفلة الزفاف » وهي مسرحية  
من فصل واحد استغل فيها المؤلف قصة كان قد كتبها قبل  
ذلك بعنوان « جنرال في حفلة زفاف » . ويمكن ان نطبق  
على هذه المسرحية ما كتبه تشيكوف عن الطريقة الفنية  
التي اتبعها في مسرحيته « ايغانوف » : لقد ختمت كل فصل  
كما لو كان قصة قصيرة . فكان الفصل يسير هادئا منتظما  
ثم يواجه المشاهد فجأة بلطمة تذهله . وعلى هذا النحو  
كانت خاتمة « حفلة زفاف » حين يتكشف لنا سر دعوة  
ريغنوف كارلوف الى تلك الحفلة . فقد قبل هذا الجنرال  
حضور الحفل لانه كان يشعر بالوحشة في بيته . ولكن يدرك  
فجأة ان اصحاب العرس لم يدعوه دعوة عادية بل  
« استأجروه » ليحضر الحفل نظير خمس وعشرين روبلا  
كانوا قد دفعوها الى شاب ليسلمها اليه حتى يكون في حفلهم  
احد الجنرالات . وفي وسط هذه الدوامة من السسوقية  
والابتذال العجيبين لا نسمع شيئا يدل على اي شعور  
انساني الا في هذه الكلمات القليلة « يا للشناعة ، يا للوضاعة  
ان يهان رجل في مثل سني على هذا النحو - ان يهان بحار  
وضابط عظيم بهذه الصورة . ما أبشع هذا وما اشنعه ! » .  
وقصة « جنرال في حفلة زفاف » اضعف من المسرحية  
من الناحية الفنية فقد اكتفى المؤلف فيها بسرد مشاعر  
الجنرال في قوله : -

وحول الرجل العجوز بصره من وجه اندريوشا الذي علتته  
حمرة الخجل الى وجه مضيفته فأدرك كل شيء وزال من  
رأسه فجأة كل اثر للخمر . . ونهض من المائدة فجر خطاه  
الى الصالة وارتدى معطفه وخرج ولم يشهد بعدها حفلة  
زفاف قط .

اما في المسرحية فقد ابرز المؤلف شعور الجنرال بالمهانة .



ومغادرته للمائدة وما اعتراه من حيرة من خلال الحركة المسرحية الناجحة ومن خلال تصويره لما حدث في الحفل بعد ان غادره الجنرال . فقد بلغ فيه السخف والغلظة السوقية أشدهما منذ تلك اللحظة ونسى الحاضرون ما لقى كائن انساني من هوان في غمرة الضجيج الاحمق وكان شيئاً نائياً لم يحدث منذ لحظة . وتسأل أم العروس الشاب الذي كان قد أخذ على عاتقه ان « يستأجر » الجنرال عما فعل بالخمسة والعشرين روبلا . وفي هذا الموضع من القصة يتفرج وجه الشاب خجلاً حين يكشف أمر خدعته وانه قد استولى على النقود لنفسه ، أما في المسرحية فانه لا يشعر بأي حرج بل يكتفى بأن يحاول صرف الحاضرين عن حديث « لا ضرورة له » وان يفرق ذلك الحديث في ضجة الحفل :  
نيوتين : ما فائدة الكلام في مثل تلك التوافه ؟

امن الحتم ان تفسدوا متعتنا بما لا طائل وراءه ؟ ( في صوت عال ) في صحة الشباب ! هيا ايها العازفون - اعزفوا عاليا ! ( تعزف الاوركسترا بارش ) في صحة الشباب !  
زميو كيتا : انى اختنق ! اريد هواء طلقا ! لا أستطيع ان أتنفس بجوارك ! يات ( فى مرح بالغ ) يا لك من امرأة عظيمة امرأة عظيمة !  
( ضجة عامة )

صديق العريس - ( محاولا ان يسمع الحاضرين صوته في خلال الضجة ) سيداتى سادتى - في هذا اليوم ...  
ويكاد يسمع المشاهد في موسيقى المارش انتصار الجهالة والغباء يفرق الحديث المخرج عن « التوافه » فقد كان في الموسيقى نفسها شيء من ذلك الغباء المرح .

وكان تشيكوف كثيراً ما يحمل بعض الكلمات او الشخصيات او الظروف معانى مزدوجة . وكلمة « التوافه » في مسرحيتنا

هذه من ذلك القبيل فانها من ناحية تشير الى الخمسة والعشرين روبلا التى استولى عليها الشاب وتشير من ناحية اخرى الى ما لحق الجنرال من اهانة . وقد كانت الناحية الاولى فى نظر الشاب وأم العروس وسائر الحاضرين أهم بكثير من تلك الاهانة ، فانهم قد ذكروا على الاقل مبلغ الخمسة والعشرين روبلا على حين لم يشر أحد منهم بكلمة الى انصراف الجنرال فقد كان انصرافه شيئاً أدنى من التوافه . . . لا شيء على الاطلاق .

وهكذا نرى ان خاتمة المسرحية الصغيرة كانت أقوى من خاتمة القصة القصيرة . وليس معنى هذا ان الجنرال نفسه كان فى المسرحية شخصاً أفضل منه فى القصة . فقد كان سلوكه فى الحفل على جانب كبير من السخف فنراه يكاد يدوب من التأثر لانه لقي هناك أحد البحارة ، ونراه يتخيل انه بين أصدقاء حقيقيين ، وتدفعه اثرة الشيخوخة الى أن يحتكر الحديث طول الوقت فى عبارات غامضة تميز طريقة خاصة فى الكلام . ومع ذلك فإن هذا السلوك بعينه هو الذى يخلع على المسرحية طابعها الفكاهى . ويرز المؤلف تحذلق الطبقة المتوسطة وقيمها الخلقية عن طريق هذين التيارات المتوازيين ، تيار العبارات الغامضة المضحكة التى كان يتفوه بها الجنرال وتيار المغالاة فى مظاهر الاحتفال كما تتمثل فى الانخاب الكثيرة التى أعدت من قبل . ومع ذلك فقد كان الجنرال - بكل سوءاته - انساناً له عواطفه ومشاعره التى تمثل ما فى النفس الانسانية من كرامة .

وفى مونولوج « أضرار التدخين » يتناول تشيكوف ذلك الموضوع المطروق - شخصية الزوج المغلوب على أمره - فيحيله الى ما يكاد يرتفع الى مستوى المأساة . فان الزوج رغم ضعف ارادته ورغم ما يلقاه من زوجته من سسوقية صارخة جعلته انساناً لا شخصية له ، لا يزال يشعر أنه

« فوق كل هذا » ، ونراه يذكر « انه كان من قبل شابا ، ذكيا ، يذهب الى الجامعة وتنطوي نفسه على آمال عراض » ونستطيع أن نجد في تلك الشخصية ملامح من « الاخوات الثلاث » .. فنحن نسمعه يقول مثلا : أين الان كل ذلك ؟ اين ماضى حين كنت شابا مزحا ذكيا ، حين كنت أحلم أحلاما كبيرة وأفكر افكارا نبيلة ، حين كان الحاضر والمستقبل مشرقين بما فى نفسى من أمل ؟ » وتذكرنا تلك العبارات بمشيلات لها فى مسرحية تشيكوف . وكذلك كان هذا الرجل كما كان ايفان ايفانوفتش فى « الاخوات الثلاث » طالبا فى الجامعة من قبل ، بل لقد كان يطمع فى أن يكون استاذا فى الجامعة . ولكنه صار - كما صار ايفانوفتش - « زوج امرأته » تلك المرأة التى كانت تشبه زوجة ايفان كل الشبه بوقاحتها وغبائها وعدوانها السوقي ، امرأة « كالوحش المفترس » كما وصفها ايفان . وقد انتهى الامر بالرجلين الى مصير متشابه فأصبح كل منهما العوبة فى يد زوجته وفقد كلاهما شخصيته وانسانيته .

وفى قصة « ضجة » نصادف شخصية تشبه هاتين الشخصيتين متمثلة فى نيكولا سرجيفيتش الذى كان عجيبة طيعة فى يد زوجته كذلك . ونستطيع أن نرى فى زوجته فيدوسيا نيوخينا اختا روحية لنتاليا ايفانوفا فى « الاخوات الثلاث » وللدلم نيوخينا فى مونولوج « اضرار التدخين » . فقد كانت غليظة الاحساس حادة الطبع مستبدة منسوقة الحديث ، فأمكنها بذلك كله ان تستولى على كل ما كان لدى زوجها الضعيف الارادة من ثروة . ونستطيع ان نجد نموذحا من صفاتها الذميمة هذه فى ذلك التفتيش الذى أمرت باجرائه فى البيت بحثا عن حلية كانت قد فقدتها . وقد دفعتها غلظة احساسها الى ان تأمر بتفتيش غرفة ماشينكا المريية الشابة تلك الفتاة الخجول الحالمة التى لم يكن قد

مضى على فراغها من دراستها الا زمن قصير . وحين اراد الزوج زوجته في وجل عني تعريضها المربية لهذا الهـوان تجيبه زوجته بقولها :

ـ « انا لم اقل انها سرقت الحلية . ولكن اتسنتطيع انت ان تقول على وجه التاكيد انها لم تسرقها ؟ انى لا اثق بهؤلاء المثقفين المعوزين ثقة كبيرة . »

ـ لم يكن ينبغي ان تفعلنى هذا يا فيدوسيا . حقا ما كان ينبغي لك هذا ـ عذرا يا فيدوسيا ولكن القانون لا يخول لك ان تفتشى الناس

ـ لست اعرف شيئا عن قوانينكم هذه ، كل ما اعرفه ان حليتى قد اختفت واريد ان اعثر عليها ! ثم تقرر الزوجة بشوكتها على طبقها وتقول وقد التمعت عينها ببريق الغضب :

ـ خير لك ان تأكل عشاءك وتشغل نفسك بما يهـمك .

ولم يزد نيكولا على ان خفض بصره وتنهد فى اسى .  
والحق ان هناك اوجه شبه كثيرة بين فيدوسيا فاسيليفينا وناتاليا ايفانوفا . فنحن نسمع ناتاليا تقول لانفيسا التى نشأت الاخوات الثلاث فى رعايتها وعملت فى خدمتهن فى البيت ثلاثين سنة حتى بلغت الثمانين :

كيف تجرؤين ان تجلسى فى حضرتى ؟ انهضى ، اغربى عن وجهى ! »

وحيـن تؤنبها اولجا على تلك الغلظة وقد اسنولى عليها الدهول وتقول انها لا تطيق ان يعامل اى انسان بهذه المعاملة القاسية لا تستطيع ناتاليا ايفانوفا حتى ان تفهم ما تفـول . وينتهى المشهد بما يمثل روح فيدوسيا فاسيليفينا :

ناتاشا ـ لا بد ان نصل الى اتفاق يا اولجا . انت تعملين فى مدرستك وأنا ارعى شئون البيت . فاذا وجهت كلاما ما الى الخـدم فان ذلك يعنى انى افهم ما اقول . انى افهم ما اقول . . ! هذه اللصة العجوز ـ هذه العجوز الخبيثة ! ( تضرب الارض بقدميها ) هذه الساحرة لا بد ان تخرج من هنا غدا ! واياك ان تعارضينى ـ اياك ان تجرؤى !





المنزل الذي عاش فيه تشييكوف سنة ١٨٩٠  
في ألكساندروفسك - شاخالنسكى

وليست مدام-نيوخينا وناتاليا وفيدوسا فاسيلفنا الا نماذج من نمط واحد وصورة لما كان للسوقية من سلطان رهيب في حياة المجتمع حينذاك ، تلك السوقية التي كانت تدمر كل ما هو حي انساني نقي . وهكذا اصبح مبدا تشييكوف الفنى ان يمزج الفكاهة بالسخرية في بناء درامى يفيض بروح المأساة . وقد بدأ تشييكوف حياته الادبية ككاتب فكاهى ساخر وختمها على هذا النحو بمسرحيته الكوميديّة الرائعة « بستان الكرز » وقد ظل دائما مخلصا لملكته الفنية الفكاهية الساخرة . لذلك كان تقسيمنا أعماله الى ثلاثة ألوان شيئا تقريبا لان تلك الألوان كثيرا ما التزمت في نسيج واحد متكامل .

## الكاتب الكبير

في ربيع ١٨٨٦ وقع في حياة تشيكوف حادث كان له أعظم الأثر في تطور احساسه بمسئوليته ككاتب فقد جاءه خطاب من الكاتب الجليل جريجوروفتش مؤلف كتاب « أنطون البائس » ذلك الكتاب الذي ظفر في وقته بشهرة عظيمة ، وصديق كثير من مشاهير الكتاب حينئذ من أمثال بلنسكى ودستيوفسكى . وقد حيا الكاتب في خطابه نبوغ تشيكوف وعبر عن تحمسه الشديد له وأوصاه ان يحترم موهبته ولا يبدها في التفاهات ، وان يدخر طاقته « لأعمال أدبية حقيقية » وتنبأ له بمستقبل عظيم .

وقد عرفنا كيف كان تشيكوف ينظر الى أى عطف يظفر به كأنه شيء غير مألوف ، وعرفنا كذلك كيف كان يحس بالوحدة وكيف كان ينظر الى كتاباته في شيء كبير من التواضع يصرفه عن ادراك قدرها الحقيقي . وها هو ذا الآن كاتب معترف به من الجميع يرسل خطابا يفيض بالعطف الابوى اليه وهو الكاتب العادى الذى لم يزد على كتابة نتف من الادب الفسكاى . فلا عجب أن كان لذلك الخطاب اثر هائل في نفسه . وأجاب عنه بخطاب جاء فيه :

عزيزى المحبوب ، يا رسول السماء

لقد كان لخطابك وقع بالغ في نفسى ، حتى لقد كدت ابكى من شدة التأثير - لقد نفذت كلماتك الى صميم قلبى حتى لاسير الآن بين الناس كالمأخوذ . ولست أستطيع ان اعلم ان كنت حقا استحق منك كل ذلك التقدير العظيم ولكنى أكرر أن ذلك التقدير كان مفاجأة مذهلة لى .

وإذا كنت حقا كما يعتقد صاحب مرهبة نسنحق الاحترام  
فانى اقدم امام قلبك النقى مشاعر التوبة والندم لانى لم  
احترم تلك الموهبة . لقد كنت أشعر ان لدى بعض الموهبة  
ولكنى لم اكن اظن انها ذات قيمة كبيرة فان بعض الاسباب  
الخارجية المحضة تدفع بالمرء أحيانا الى ان يظلم نفسه  
وينسك في قدرعا أشد الشك . وثى حياتى كنسير من تلك  
الاسباب . فطالما أنار في نفسى الشكوك في قيمة ما اكتب كل  
من حولى من الناس ونسجونى الا اهجر مهنتى الحقيقية في  
سبيل تلك الكتابات العادية . ومع أن لى فى موسسكو مئات  
من الاصدقاء من بينهم كثير من الكتاب فانى لا اذكر ان واحدا  
منهم يقرأ كتاباتى او ينظر الى كفن . وقد استقر فى نفسى  
خلال تلك الخمسة أعوام انى قضيتها فى التنقل بين مكاتب  
الصحف . ان أدبى ليس ذا قيمة كبيرة وأصبحت او من  
برأى من كنت ألقى من الناس هناك من أن قصصى ليست  
من طراز غير عادى . هذا هو السبب الاول . أما السبب  
الثانى فهو انى اهتم بمهنتى كطبيب اهتماما كبيرا فانما لذلك  
موزع بين الادب والطب . وقد ذكرت لك كل هذا لا لآبرىء  
نفسى لديك من حطيتى الكبيرة ، فقد كنت حتى الآن لا أولى  
بى ما هو جدير به من عناية واخلاص . ويعلم الله لم كنت  
أحاول جاهدا الا اتبسط فى رسم الشخصيات والاجواء  
الحبيبة الى نفسى ؟ ولم كنت أخفيها وأسد أمامها الطريق  
الى الظهور .

ثم يقول جوابا على نصيحة جريجوروفتش ألا يبدد ملكته  
فى التفاهات والادب الفكاهى الرخيص ولو جاع فى سبيل  
ذلك : « ليس يهمنى أن أجوع . فطالما جعت من قبل . ولكن  
الامر لا يخصنى وحدى » .

ولم يقل لجريجوروفتش انه كان العائل الوحيد لأسرة  
كبيرة وانه لم يكن يرضى أن يفرض عليها الجوع والحرمان .

وقد قسى تشيكوف في هذا الخطاب على نفسه قسوة بالغة كعادته . ولا بد لنا - ونحن نعلم عنه هذه النزعة - أن ننظر الى ذلك الخطاب نظرة ناقدة ولا تأخذ كل ما جاء فيه مأخذ التسليم . ولا ينبغي أن ننسى أن تشيكوف كان قبل أن يجيئه هذا الخطاب قد أبدع كثيرا من الروائع وبلغ احساسه بمسئوليته ككاتب حدا بعيدا من النضج .

وقد جاء خطاب جريجوروفتش في وقت كان تشيكوف قد بدا يدرك بالفعل حقيقة موهبته الفنية الخالقة . ولعل أهم ما جاء في جوابه تلك العبارة التي يعترف فيها بأنه كان يحتفظ عن غير وعى بأحب الصور والشخصيات الى نفسه لمستقبل قد يجيء بعد . وهذا دليل على انه كان قد بدأ يحس بما لديه من موهبة وامكانيات كبيرة . فالخطاب في الحقيقة لم يزد على أن وضع ما كان قد بدأ هو يحس به وقوى من ايمانه بملكته وفنه .

وفي عام ١٨٨٥ بدأت تظهر قصص تشيكوف التي لم تعد الفكاهة أبرز صفاتها . ومنذ عام ١٨٨٧ اختفت من كتاباته القصص الفكاهية المحضة فلم تعد تظهر الا نادرا . وبدأت الفكاهة منذ ذلك الحين تلعب في أدبه دورا جديدا . فقد كان يلجأ اليها اما لكي يبرز عنصر المأساة ويقويه واما ليصل الى نقيض ذلك فيخفف من حدة المأساة بابتسامة حكيمة مشرقة .

وهكذا دخل فن تشيكوف في مرحلة جديدة اكتسبت فيها أعماله طابعا مكتملا ، فلم تعد الفكاهة فيها شيئا منفصلا قائما بذاته بل أصبحت تخضع لطبيعة الموضوع وبناء القصة .

ومع أن ذلك يصدق على كثير من أعماله في المرحلة الاولى الا انه كان في تلك المرحلة يعد نفسه كاتباً فكاهياً قبل كل شيء . أما الآن فقد أخذ على عاتقه - بوعى كامل - أن يرسم الحياة بكل ألوانها ومظاهرها المختلفة وهكذا تحول انتوشا تشيكونتي الى تشيكوف .



وحتى لو فرضنا أن هذا التحول الكبير لم يطرأ على أعمال  
سيكوف أو تخيلنا أنه توقف عن الكتابة لسبب أو لآخر بعد  
الخمس أعوام الأولى فأننا مع ذلك لن نملك إلا أن نعرف  
بأن فنانا عظيما وساخرا ممتازا قد ظهر على مسرح الادب  
الروسي واختفى عن ذلك المسرح قبل الاوان . ولو استطعنا  
أن نتخيل أن تشيكوف لم يترك شيئا ذا قيمة في فن السخرية  
وأنه اقتصر على كتابة الفكاهة الخفيفة المرححة فستعترف  
حتى في تلك الحالة بأن الادب الروسي قد قدم الى العالم كاتبا  
فكاهيا من الطراز الاول . وقد كان بونين على حق حين قال :  
« لو لم يكتب تشيكوف إلا « موت حصان قبل الاوان »  
و « قصة حب موسيقار » لامكننا مع ذلك أن نقول أن ذهنا  
رائعا قد ومض لحظة في سماء الادب الروسي ثم اختفى . فما  
يستطيع أن يبتكر فكاهة جيدة ويرويها رواية موفقة إلا  
إنسان بالغ الذكاء حاد الفكر » .

على أنه كان من حظ الادب الروسي أن استطاعت موهبة  
تشيكوف أن ترقى الى قمم فنية جديدة وأن تظل غير راضية  
عما حققت ، طامحة الى التحليق في آفاق جديدة وموضوعات  
مبتكرة مهمة .

ومن بين القصص الناضجة التي كتبها تشيكوف في مرحلته  
الجديدة قصة بعنوان « محنة » ( ١٨٨٥ ) . وقارئ هذه  
القصة يجد فيها ما يجد في قراءته أو مشاهدته لاساة حقيقية  
من الحياة .

« كان الخراط جريجورى بتروف معروفا في حي  
جاليتشينو بأنه صانع بارع وسكير كبير معا . وذات يوم  
حمل زوجته المريضة الى المستشفى ، وراح - في خيرا -  
يحدث امراته ويقول لها انه سيهدى الى الطبيب الذي  
سيمنعها الشفاء علبة سجائر فخمة من خشب الزان المنقط .  
« وكان الطريق وعرا تراكمت عليه الثلوج وران عليه

الضباب . وتذكر انه عاش مع زوجته ماتريونا أربعين عامًا  
بدت له كأنها انقضت فيما يشبه النوم المغمور ، في فاقة  
وعراك وخصام . وأراد أن يقول لزوجته انه ليس في الحقيقة  
على هذا الشر الذي طبع سلوكه معها خلال تلك السنوات  
الأربعين وأنها في الحقيقة أحب مخلوق الى نفسه . ولكن  
الوان كان قد فات فان الثلج على وجهها لم يعد يذوب !

وبكى الخراط - وبدأ له أن أحداث الحياة تجري بسرعة  
فائقة ، فانه لم يكد يبدأ الحياة مع زوجته العجوز ويكشف  
لها عن قلبه وما يحمله لها من حب حتى قضت نحبها ..  
آه ، لو كان يستطيع أن يبدأ حياته من جديد !  
ومضى في طريقه وقد استحوالت تأملاته الى حلم غائم ، ثم  
افاق فوجد نفسه في المستشفى وسمع الطبيب يخاطبه بقوله :  
« استودع الله ذراعيك وساقيك فقد تجمدت .. لا .. لا  
- لا ينبغي أن تبكى - لقد قضيت حياتك كاملة فاشكر الله  
عليها . لقد بلغت الستين فيما أرى ولم يعد لك في الحياة  
مأرب ! »

- وامصيبتاه ! وامصيبتاه ! يا سيدى الطبيب .. وددت  
لو استطعت أن أعيش ستة أعوام أخرى ! ..

- ولم ؟

- لم يكن الجواد جوادى وعلى أن أردده لصاحبه . وعلى  
كذلك أن أدفن زوجتى العجوز - ما أسرع ما تجرى أمور  
الحياة ! سيدى الطبيب ! بافل ايفانيتش أريد علبة سجائر  
من أجود ما لديك من خشب الزان المنقط ..

وفغادر الطبيب الغرفة وهو يلوح بيده .

وفي هذه القصة البالغة القصر تمر أمام أعيننا حياة انسان  
بأكملها كأنهم ما يمكن أن تجيء في رواية طويلة ، وما كان  
أسرع انقضاؤها ! ان الخراط نفسه لم يلحظ قط انها انقضت

« ما أسرع ما تجرى أمور الحياة ! » عبارته واحدة تلخص كل ما في القصة من عناصر المأساة .

وهكذا استطاع المؤلف أن يكشف لنا في بساطة قاهرة عن سلطان القدر الذي لا يلين وعن تلك السلسلة من الأحداث القاسية التي تتخلل طريق الحياة اليومية الرتيبة . ولا شك أن القصة تستمد قيمتها الفنية من وصفها لتلك الكوارث المفاجئة التي تطرأ على سير الحياة العادية لأن تلك الكوارث هي النقطة التي تمتزج فيها الفكاهة بالمأساة فيصبحان شيئاً واحداً . فالجواد يجر قدميه إلى المستشفى بصورة آلية رغم أن المرأة قد ماتت ، والخرائط يمضي في تفكيره حتى تتركز أفكاره - بصورة آلية أيضاً - حول علبة السبائير الفاخرة التي اعتزم أن يهديها إلى الطبيب رغم أن زوجته قد ماتت ويديه قد تجمدتا من الصقيع . وفي هذه القصة الصغيرة مأساتان أولاهما موت الزوجة العجوز وفقد الخراط فجأة لساقيه ويديه . وقد أكد المؤلف في نفس القارئ ما كانت تجرى به الحوادث من سرعة رهيبة بتلك المصيبة التي حاقت بالخرائط نفسه ولما يكذب يصدق مصيبتة بفقد زوجته . وقد فطن بالمين بفطرته الشعرية الدقيقة إلى قيمة القصة فكتب إلى المؤلف يقول : « في اعتقادي أن هذه أحسن قصة كتبتها ، فأنها صورة صادقة من الحياة تترك في نفس قارئها أثراً غريباً هو مزيج من المتعة والحزن ، تماماً كما تمتزج الفكاهة بالاشئ في حياة الناس »

.. وهذا المزج - أو بالأحرى الاتحاد الكامل - يتحقق في أعمال تشيكوف ببساطة طبيعية وطريقة غير مباشرة لا يدرى القارئ معها أيضحك أم يبكي . وقد أصبحت تلك الصفة فيما بعد أهم مميزات مسرحياته وطالما اختلف مخرجو مسرحياته وما زالوا يختلفون - حول هذا السؤال : أهذه المسرحية كوميديا أو مأساة ؟ ذلك لأنهم كما قلنا لم يكونوا يدرون أيضحكون أم يبكون .

ولهذا السبب كان تشيكوف لا يهتم كثيرا بتعريف اللون الفني الذي تندرج تحته مسرحياته . فقال عن «النورس» انها كوميديا مع كل ما فيها من عناصر المأساة وسمى «الاخوات الثلاث» مأساة رغم انه قد اعتبرها أحيانا من الكوميديا أو الفودفيل في بعض الأحيان . فقد كان تشيكوف يؤمن بأن المأساة والكوميديا لا يمكن أن تنفصل احدهما عن الاخرى انفصالا حاسما اذ انهما في الحقيقة وجهان لظاهرة واحدة من الحياة لها جوانبها الكوميدية وجوانبها الاخرى الحزينة . لذلك يمكن في رأى تشيكوف أن تعد أى ظاهرة مأساة أو كوميديا في وقت واحد .

وقد بدأ يتضح ما أحدثه تشيكوف من تجديد لا يجارى في الاسلوب ، في قصصه التي كتبها عام ١٨٨٥ . وهذه القصص تتميز بأن المؤلف لم يكن يلح فيها على الجانب الفكاهي الغالب على موضوعها في الحياة بل كان يمزج فيها بين هذين الجانبين المتقابلين كما رأينا في قصة « محنة » . ولو عدنا الى الحوار الذي دار في تلك القصة بين الخراط والطبيب فسنرى انه قد استحال - دون أن يدرك القارئ - من حديث بين مريض وطبيب الى حديث بين الانسان والقدر . ولندكر ماذا طلب الخراط من الطبيب ؟ انه يضرع اليه ان يغفر له خطاياها التي اقترفها في حياته وان يمنحه خمس سنوات أو ست ليعيش فيها ويعمل . ويسأله الطبيب ، وقد استحال الى صورة مجسدة للقدر : ( ولم ؟ ) نائما . كان يستطيع أن يجيب سؤال الرجل ويرد عليه عمره الذي انقضى . والقارئ لهذا الحوار لا يشك لحظة في أن من حق الطبيب أن يغفر أو لا يغفر وأن يمنح الرجل ما طلب او يمتنع عن ذلك . ولا ريب انك اذا فكرت في هذا كله سيجد الابتسام طريقه الى شفئك ، ولكن أترأك تشعر في هذا الابتسام بأدنى ابتهاج ؟ هكذا كانت فكاهة تشيكوف الأسببية ،



يعمد الى الغريب او غير المؤلف فيصوره ببساطة واضحة خالية من كل تأكيد او تعبير مباشر ؛ فينقل بذلك صورة من الحياة على حقيقتها كأنما يريد أن يوحى الى القراء عن طريق هذه البساطة بما يقع في حياتهم من أحداث غريبة أو غير مألوفة تحدث كذلك دون أن يحسبوا بمقدمها أو يلحظوا في مبدأ الامر ان شيئاً قد حدث من شأنه أن يقطع تيار الحياة العادى ويحطم ما ألفوه فى تلك الحياة ، تماماً كما تسيل الحزن الرهيب الى حياة الخراط فى بساطة وخفاء .

ولا شك أن تشيكوف قد بد كل من سبقوه ، بتلك القصة المليئة على صفرها بالمعانى الفلسفية والنفسية والفنية العميقة حيث تمتزج الفكاهة بالأساة امتزاجاً يضطر القارئ الى التفكير فى امر الحياة والناس وامره هو ذلك وسيجد كل من يقرأ تلك القصة نفسه مدفوعاً الى التفكير فى قول الخراط « ما أسرع ما تجرى أمور الحياة » . . . أجل فالحياة لا تمتد الى ما لا نهاية كما كان يخيل الينا أيام الشباب وعلينا أن نعمل، فنفعل كل ما هو انساني مشرق بالخير قبل أن ننتهى الى مصير الخراط المسكين الذى لم يجد فسحة من الوقت ليفعل كل ما كان جديراً بان يجعل حياته ويجعلها أكثر خيراً وانسانية . ونستطيع ان نطبق على هذه القصة ما جاء فى تحليل الرسام ريبن لقصة « العنبر رقم ٧ » وهى من أنضج ما انتجته عبقرية تشيكوف اذ كتب ذلك الفنان العظيم الى المؤلف يقول :

« ما أروع ما تتركه هذه القصة فى نفس قارئها من اثر ! ان من الصعب أن يفهم المرء كيف أمكنك أن تخلق من هذه القصة البسيطة العسادية التى لا تكاد تعتمد على حادثة ما، هذه الصورة الانسانية المؤثرة العميقة الرائعة . حقاً انك لملاق ! »

ومن أجود القصص التى كتبها تشيكوف فى تلك الفترة قصته « موجع القلب » وفيها يروى المؤلف قصة بونا سائق

عربة الاجرة العجوز ، فقد مات ولده وخلف في نفسه حزنا عميقا ولكنه لم يجد حوله من ييئه هذا الحزن وحاول مرارا ان يتحدث بما يشعر به من اسى الى من كانوا يركبون عربته من رواد الليل فقام في وجهه في كل مرة سد من الاعراض وقلة الاهتمام . ولكنه كان لابد أن يزيع عن قلبه ما ينوء به وقد صور المؤلف هذا الشعور قصيرا قويا معبرا حتى لبكاد يحس القارئ احساسا جسمانيا بما كانت تفيض به نفس السائق من حزن يكاد يقتله . وفي النهاية لا يجد امامه من ييئه بلواه الا حصانه :

« . . فلنفرض ان كان لك مهر صغير ومات فجأة ! . .  
الا يحزنك موته ؟ »

ويمضغ الحصار ثم يصغى ثم يرسل انفاسه على يد صاحبه . . ويتشجع بونا ويروي للحصان القصة بأكملها . والجو هنا يختلف عنه في قصة « محنة » ، فليس هنا كارتة عنيفة ولا قضاء صارم ، وبهاية القصة تبعث في نفس القارئ ابتسامه حزينة رفيقة . وبينما نزيد الفكاهة من حدذ المأساة في قصة « محنة » نراها هنا على النقيض نخفف من هذه الوحدة ونعطي القصة طابعا موسيقيا يؤكد منظر الليل وحزن السائق الرقيق . وليس بين قصاص العالم من يدانى تشيكوف في قدرته على تصوير الجوانب الفكاهية من الحياة بكل ألوانها العديدة وظلالها الخفية . ومع ذلك ففكاهته ذات طابع قومي واضح بما فيها من رقة وصرامة وسعة تمثل جوهر النفس الروسية .

وتنبع هذه الفكاهة عند تشيكوف من حبه العميق الدائم للرجل العادي ، كالخراط جريجورى بتروف أو سائق العربة الوحيد الحزين .

وفي عام ١٨٨٦ أنتج تشيكوف كثيرا من الروائع مثل: أنيوتا وأجافيا والكابوس والضجة ، وصداقة سيد وفتاة

الكورس والمدرس وفي المحكمة ، وأعقب تلك القصص في عام ١٨٨٧ بقصصه خصمان وبولينكا والجهل وفيروشكا وفلوديا والسعادة ..

وكانت موضوعات الكاتب الشاب تزداد كل يوم تنوعا وسعة . ويرجع ذلك الى حد كبير الى انه بعد تخرجه من الجامعة عام ١٨٨٤ كان قد زار مدينة فوسكر سبنسك ، وتسمى الآن استرا ، بالقرب من موسكو حيث كان اخوه ايفان يشتغل بالتدريس في مدرسة المدينة . ثم تكررت زيارة تشيكوف وأسرته الى تلك الناحية وأصبحوا يمضون اجازة الصيف هناك حتى عام ١٨٨٧ . وكانوا يستأجرون لمقامهم بيتا في ضيعة بابكينو .

وقد لعبت تلك المدينة كما لعب بابكينو دورا كبيرا في حياة تشيكوف . فقد نبغ في نفسه هناك حبه لمناظر روسيا الوسطى ذلك الحب الذي جعل منه وصافا ممتازا للطبيعة في الريف الروسي . وهناك عرف كثيرا من الناس على اختلاف مهنتهم واعمالهم وتفتحت امامه دنيا بأكملها من حياة الفلاحين والاطباء وملاك الارض والموظفين والمدرسين والضباط . واقبل على كل ذلك يدرس في حماسة وينقب من خلاله عن الحقيقة . ولم يكن تشيكوف في دراسته هذه مجرد مراقب او متفرج فقد اشتغل بعض الوقت رئيسا لمستشفى زيمستفو الذي لم يكن يبعد كثيرا عن فوسكر سبنسك . وقد اتاح له ذلك أن يتصل بالفلاحين اتصالا مباشرا فتكشفت أمامه حياة القرية الروسية في تلك الايام بما فيها من مأس واستطاع بما حصل من معرفة عميقة بها أن يكتب قصصه الرائعة من أمثال « محنة » ولولا ما اكتسب من خبرة في عمله بذلك المستشفى لما أمكنه أن يكتب قصصا كقصصه المعروفة « جراحة والهارب وحكاية مملة » وكثيرا غيرها تدور حول شخصية الطبيب والمستشفى . ولولا خبرته الكبيرة بالحياة في تلك

الناحية لما استطاع أن يكتب قصته « القبلة » بما فيها من جو شعري رقيق ولا مسرحيته « الاخوات الثلاث » وقد كانت كلتاهما تستلزمان معرفة كبيرة بحياة الضباط .

وكان تشيكوف يحرص على حضور جلسات المحكمة في زفينجورود ويشهد بنفسه في بعض القضايا ويحضر عمليات التشريع . ونذكر في هذا الصدد قصتيه « الجثمان وعند التشريع » .

وفي بيت بابكينو التقى تشيكوف بالرسام الروسي الشهير ليفيتان وكان يشبه كاتبنا في ولعه بمنهاظر الريف حول موسكو ، وقامت بينهما أواصر صداقة متينة .

وكان مستشفى زايستفو الذي يعمل به تشيكوف تحت إدارة الطبيب المشهور أرخانجلسكى يساعده كثير من شباب الأطباء الذين أصبح بعضهم من المشاهير فيما بعد . وكان هؤلاء الشباب يجتمعون بعد الفراغ من عملهم في حجرة استاذهم ويتناقشون في مشكلات الادب والعلم . وفي ذلك يقول ميخائيل أخو تشيكوف : « كانوا يتحدثون كثيرا في الآراء السياسية المتحررة ويتناقشون في خير الانتاج القصصي والعلمي المعاصر . وكان اسم شدرين يتردد دائما على السنتهم . أما أعمال تيرجنيف فقد كانت تقرأ مرة بعد أخرى ! »

وقد مر ميخائيل في قوله هذا على تلك الحقائق مروورا غابرا ولم يعلق أية أهمية عليها . ولكن هذا التحمس لشدرين وتيرجنيف والحديث عن الآراء السياسية المتحررة كانا لا بد أن يتركا أثرهما في نفس تشيكوف . وبخاصة اذا عرفنا أن شدرين وتيرجنيف كانا من أحب الكتاب اليه منذ نشأته الأدبية . وقد عرف تشيكوف خلال تلك السنوات بما لا يقبل الشك أن مهنته الادب لا الطب . ومع انه قد أدرك حقيقة ما لديه من موهبة فانه لم يكن يفكر في الشهرة بقدر



ما كان يفكر في مسؤوليته ككاتب يستطيع أن يؤثر في نفوس الناس فينفعهم نفعاً كبيراً أو يضرهم ضرراً بالغاً . وقد عبر عن احساسه هذا في قصته « في البيت » من خلال حديث وكيل النيابة الى نفسه بقوله :

« ما اقل الذكاء والحق واليقين حتى في تلك الالوان من النشاط الانساني ذات الامكانيات الكبيرة كالتعليم والقانون والادب ! .. »

ولا شك ان هذا هو رأى الكاتب نفسه عبر به عن احساسه بمسؤوليته نحو القارئ . وقد اراد تشيكوف « بالذكاء والحق واليقين » ان يكون العمل الفني الخالق واضحاً دقيقاً يتمثل فيه موقف الكاتب وآراؤه التي يريد ان ينقلها الى قرائه . وهكذا بدأ تشيكوف كفاحه الدائب ليكون لنفسه موقفاً في الحياة وايماناً بمبدأ عام . وهكذا وجد نفسه يفحص كل يوم في أعماق الحياة اكثر من ذي قبل وأخذت براعته الفنية تنمو نمواً متصلاً . . . وكان يفضي الخريف والشتاء في موسكو ويزور بطرسبرج من حين الى آخر فجمع الى خبرته بالحياة في المدن الريفية خبرة واسعة بالحياة في المدن الكبرى وظهرت آثار ذلك في قصصه تلك التي يصف فيها بأسلوبه الهادئ الموضوعي في الظاهر جوانب الحياة في المدينة الكبيرة بكل ما فيها من شقاء ومأس وكل ما تنطوي عليه من جروح متعفنة تكمن تحت بريق المظاهر .

وفي قصة « النوبة » يصف تشيكوف الحياة في دور البغاء بموسكو بروح الباحث الموضوعي البعيد عن التحيز . ومع ان دوستيوفسكى قد كتب عن فظائع البغاء صفحات خائبة في قصته « الجريمة والعقاب » فانه لم يكن يعبر في تلك الصفحات عن شعوره بهذه المحنة الانسانية الخاصة بقدر ما كان يعبر عن آلام الانسانية وعما يلقاه الانسان من مهانة بوجه عام . لذلك يشعر قارئ دوستيوفسكى بفيض من

دموع البشرية وآلام الانسانية جمعاء أكثر من شعوره ببشاعة  
البغاء نفسه . فالبغاء لا يرتبط في ذهن قارئ تلك القصة  
بصورة سونيا مارمیلادوفا . أما تشيکوف فإنه يتناول  
موضوعا خاصا ويعالج جانباً محدداً من جوانب الواقع ،  
فيصف رتابة الحياة اليومية في دور البغاء وما فيها من آلية  
بتسعة ارتاع لها بطل القصة الطالب فاسيليف الذي رسم  
تشيکوف من خلاله صورة للكاتب جارشین بحساسيته الزائدة  
نحو الشقاء والآلم .

( وقد كتب تشيکوف هذه القصة لكي تنشر ضمنها  
مجموعة من المختارات في ذكرى جارشین ) .  
ولعل أروع ما في القصة ما جاء في وصف « أسلوب »  
دور البغاء وذوقها الخاص حين يقول الكاتب :

« ومضى فاسيليف في صحبة بعض أصدقائه الطلبة من  
من بيت الى بيت فرأى فيها جميعا سوقية متشابهة لا يمكن  
وصفها وبخاسة في ذوقها » الصغار الغليظ . وأدرك  
فاسيليف من نظرة الى الاثاث والملابس هناك . ان الامر  
ليس مجرد نقص في الذوق ولكنه شيء يكاد المرء يسميه ذوقا  
أو حتى أسلوبا خاصا لشوارع س . شيء لا يوجد إلا هناك ،  
شيء كامل في بشاعته كأنما جاء عن وعى وقصد ولم يجرى  
بطريقة تلقائية عارضة . . . . . وأدرك أن كل شيء هناك قد جاء  
كما أريد له أن يكون حتى لو ارتدت امرأة واحدة من النساء  
هناك ملابس جميلة أو علقت على الحائط صورة فنية ذات  
ذوق لفقد الشارع بأكمله طابعه الخاص . ويريد المؤلف بهذا  
أنه لو وجد أي شيء له صفات الانسانية طريقه الى هناك -  
! حيث يوطأ كل شيء انساني بالاقدام - لبدا قلعا نائيا كأنما  
هو ذوق فاسد واهانة صارخة لاسلوب ذلك المكان . فهناك  
ينجب أن يكون كل شيء بشعا سوقيا ثقيللا لا يذكر بوجود  
حياة انسانية . ومع ذلك فإن هناك أشياء انسانية وجميلة

ايضا ! ففوق هذه القذارة الكريهة التى تصفها القصة يتطير  
أول ثلج يسقط فى الشتاء فيبعث الاحلام الصافية الرقيقة  
العذبة ، ويتساءل فاسيلييف فى عجب : « كيف أمكن أن  
يسقط الثلج على شارع مثل هذا ؟ اللعنة على تلك البيوت »  
ومنظر الثلج هنا رمز الى ما فى الحياة من نقاء وجمال وهو  
يذكرنا بما يمكن أن تكون الحياة عليه من صفاء ويخفف من  
حدة ذلك الجو الكئيب حيث تقترف أبشع جريمة ضد ذات  
الانسان وضد الانسانية بوجه عام . وهكذا يبدو الثلج فى أول  
القصة ونهايتها وكأنه اللحن الرئيسى فى مقطوعة موسيقية .  
فترى فاسيلييف ورفاقه الطلبة يسرون فى شارع تفرسكوى  
فى ساعة متأخرة ذات مساء وقد راح أحدهم يغنى أغنية  
جميلة ، ثم يبدأ الثلج فى السقوط . وكان فاسيلييف « يحب  
الثلج . . وضوء المصابيح على جانبى الطريق وآثار الاقدام  
الواضحة التى خلفها المارة على الثلج الجديد ، ويحب ما فى  
الهواء من شفافية وطراوة لا يجدها المرء الا مرتين اثنتين كل  
عام ، مرة حين يغطى الثلج وجه الطبيعة ومرة فى الايام المشرقة أو  
الليالى القمرية فى الربيع حين تبدأ الثلوج فى التكسر والذوبان  
على صفحة النهر » . ولكن هذا الجو المشرق النقى لا يلبث  
أن يستحيل سريعا الى جو كئيب بغيض يثير فى النفس أشد  
الحزن لما تراه من امتحان للحياة . وفى هذه القصة يبدو بوضوح  
حب تشيكوف للطبيعة وشغفه بوصف مناظرها وما كان  
يشيعه ذلك فى أعماله من روح شعرية جميلة .

والطبيعة تذكر تشيكوف دائما بما يمكن أن تكون عليه  
حياة الانسان وما يجب أن تكون عليه من جمال . وهو يتخذ  
من وصفها وسيلة للحكم على الحياة كما هى بما فيها من  
فساد وانحراف وينفذ من خلالها الى وصف الحياة كما يجب  
أن تكون حين ينتصر الجمال والخير فى النهاية .

ومع أن تشيكوف كثيرا ما يقارن في أعماله بين الطبيعة وحياة الإنسان فإنه لا يغض قط من قدر الإنسان ولا يوازن قط بين حياته النافهة العابرة وبين ما في الطبيعة من خلود وجلال . ولكنه يقصد عن خلال وصفه للطبيعة أن يذكرنا بما في النفس من جمال دائم لا بد - مهما تخنقه الظروف - أن ينتصر في آخر الأمر . وتتجلى في هذه القصة كذلك كثير من المميزات الهامة الأخرى لأعمال تشيكوف . ولا شك أن أهم تلك المميزات رسم المؤلف للملامح الخلقية في شخصية البطل . فالبطل يشعر بمسئولية شخصيته نحو ما في الحياة من فظائع ومهانات وهو يدافع من هذا الشعور لا يحاول أن يحل مشكلاتها الفردية الصغيرة فحسب بل يكافح لكي يعالج مشكلاتها الاجتماعية الكثيرة ويتطلع الى أن يغير تلك الحياة من أساسها . ولكنه في الوقت نفسه يدرك في مرارة ما في نفسه من ضعف ويحس بعجزه عن أن يجيب عن هذا السؤال : « ماذا ينبغي أن أفعل ؟ » . ويدفع هذا الاحساس بأبطال تشيكوف الى اليأس والى ما يشبه الجنون أو حتى الى الانتحار كما فعلت كاتيا بطلة « حكاية مملة » حين عجزت عن أن تجد جوابا لسؤالها « ماذا ينبغي أن أفعل ؟ » . وحين أحست احساسا أليما بعجزها عن أن تجد لنفسها « فكرة عامة » تمضي على هديها في الحياة . وكذلك انتحرت زينايدا فيودوروفنا « بطلة » قصة رجل مجهول يدافع عن هذا الاحساس .

وقد أحس فاسيليف بأن عليه واجبا شخصيا أن يجد حلا لتلك المشكلة البغيضة ، وبدأ له - لسبب ما - أن عليه أن يحل تلك المشكلة في تلك اللحظة بالذات وبأى ثمن وكأنما كانت تلك المشكلة تخصه هو وحده دون سائر الناس . واستجمع كل قواه ليتغلب على ما ثار في نفسه من يأس وجلس على حافة السرير ورأسه في يديه وبدأ يفكر في طريقة يمكن



ان ينقذ بها كل هؤلاء النسوة اللاتي رآهن في ذلك اليوم . .  
وأدرك في مرارة بعد أن استعرض كل ما خطر بباله من حلول  
انها حلول لا غناء فيها بل ليست حلولاً على الإطلاق . ولنفرض  
انه تزوج واحدة من هؤلاء البغايا فماذا تراه يفعل من أجل  
مئات الآلاف الاخريات ) وخطر له أن يصير وأعظا يحدث  
الناس عن تلك القضية غير انه ما لبث أن أدرك أن الوعظ  
وحده لا يكفي وانه لا بد أن يقترن بالعمل . ولكن ماذا يعمل ؟  
ماذا ؟ ذلك ما لم يستطع فاسيلييف أن يهتدى اليه . لقد  
كان من هذا الصنف من الناس الذين يحسون بالظلم الاجتماعي  
وما يوجه الى كرامة الانسان من اهانة احساسا شديدا كأنها  
موجهة اليهم هم أنفسهم . وقد تحلت تشيكوف في وصفه  
للامح بطله النفسية عن فكرة جديدة ممتازة هي ما سماها  
« الموهبة الانسانية » فقال : « قال أحد أصدقاء فاسيلييف  
عنه انه كان انسانا موهوبا . والمواهب تختلف في طبيعتها  
فهناك الموهبة الادبية والمسرحية والفنية ، ولكن موهبته كانت  
من نوع خاص ، كانت « الموهبة الانسانية » . فقد كان لديه  
احساس عجيب بالآلم فكانت تنعكس على نفسه آلام الناس  
كما يعكس الممثل اشارات شخصياته ونبرات أصواتهم .  
وكان منظر الدموع يثير بكاءه واذا عاد مريضا شعر بالآلم  
المرض وبدأت عليه أعراضه واذا شهد اعتداء على انسان  
أحس بأن هذا الاعتداء واقع عليه هو نفسه فيهرع الى نجدة  
هذا الانسان رغم انه يحس في داخل نفسه بخوف شديد  
يشبه خوف الاطفال . وكانت آلام الآخرين تخزه وتثير انفعاله  
فتنفذ به الى حال من الغضب الجامح ! . . » وقد كان لدى  
تشيكوف نفسه قدر كبير من هذه الموهبة الانسانية والى  
هذا يعود نجاحه ككاتب وطبيب معا . ومما هو جدير بالذكر  
أن تشيكوف الطبيب كان يصر على أن من الضروري ألا يقتصر  
فحص الطبيب لمريضه على الاعراض الموضوعية للمرض  
وحدها بل لابد أن يتعدى ذلك الى دراسة أفكار المريض

وعواطفه وكيانه النفسى . وتلك هى النقطة التى كان يلتقى فيها تشيكوف الكاتب بتشيكوف الطبيب .

ولا شك ان فاسيليف بهذه الصورة شخصية من شخصيات تشيكوف النموذجية وهو فى الوقت نفسه - كما ذكر تشيكوف - شخصية من طراز جارشين . وقد كتب تشيكوف فى احدى رسائله عن هذا الطراز فقال انه طراز يتعاطف معه تعاطفا عميقا لانه يشبهه الى حد بعيد . ومع ذلك فان هناك حدا واضحا يفصل بين تشيكوف ومن هم على شاكلة جارشين . فقد كان تشيكوف يدرك ان هؤلاء الناس مهما يبلغوا من الذكاء والجاذبية وعلو القدر لا يمكن ان يكونوا من القادة الموجهين ولا يمكن ان يصمدوا امام حقائق الحياة البشعة . ولذلك لا يجوز ان نلتمس عندهم جوابا لهذا السؤال المهم : ماذا ينبغى ان نفعل ؟ » لانهم من « الضعف » بحيث لا يستطيعون الاجابة عليه . ولا شك ان بطل « الزهرة القرمزية » التى كتبها جارشين شخصية ممتازة استطاعت ان تتشرب كل آلام البشرية ولكن ايمانه بضرورة استئصال الشر من الحياة تحول عنده الى فكرة طاغية مستبدة أعجزته عن الكفاح العملى الذى كان لابد منه لتحقيقها . اما تشيكوف فانه يبحث عن شخصيات يقترن فى نفوسها العطف والالم ويدفعانها الى العمل . غير انه لم يقدر له العثور على تلك الشخصيات فى واقع الحياة . ومما هو جدير بالملاحظة فى هذا الصدد ان تشيكوف يتخذ موقفا فريدا من شخصياته الحبيبة الى نفسه فهو يعطف عليها عطفاً رقيقاً خجولاً ولكن هذا العطف يمتزج دائماً بالشك فى أمرها وتصوير نقائصها مما يشيع فى القصة طيف ابتسامة مريرة يبعثها ادراكه ان تلك الشخصيات لا تستطيع رغم حبه لها ان تغير شيئاً من نظام الحياة القائم . وفى نهاية قصة « النوبة » مثال على ذلك . فان كل كفاح فاسيليف

المرير وعذابه النفسى ينتهيان بأن يصف له الطبيب المورفين وغيره من المسكنات مع أنه كان قد تعاطاها من قبل . « ووقف على افريز الشارع لحظة وقد استغرق في التفكير ثملقى السلام على اصدقائه وسار في انكسار نحو الجامعة » وهكذا بقيت المشكلة كما هي لم تظهر بحل وستظل دائما كذلك ، وأحس فاسيلييف « بالخجل » من تلك النبوة من العطف والحماسة التي اعترته دون ان تغير شيئا او تنتهى الى شيء . وهكذا بقى سؤاله « ماذا ينبغى ان نفعل لنضع حدا لما يقترف ضد كرامة الانسان من مهانة فاضحة ؟ » بغير جواب . ومع ان نهاية القصة غائمة غير حاسمة فانها مع ذلك قد انتهت الى نتيجة واضحة كل الوضوح اذ حكمت حكما مبرما على واقع الحياة وتضمنت مغزى مهما هو ان على الانسان ان يسعى باى ثمن ليجد حلا لمشكلاته وان يتخذ خطوات عملية فى سبيل ذلك . وليس عبثا اذن ما لقي فاسيلييف من عذاب نفسى ولا ما يلقاه غيره من ذوى « الموهبة الانسانية » من عذاب . صحيح ان نظام الحياة الفاسد لن يتغير على ايديهم ولكن آلامهم وبحثهم عن الحل الصحيح وسعيهم الى العمل وادراكهم الا جدوى من الحلول الفردية الصغيرة كل ذلك له ابلغ الاثر فى تطور المجتمع نحو الحل النهائى لمشكلاته الرئيسية .

لقد احب فاسيلييف وامثاله الانسانية حبا صادقا يشعرون به فى صميم انفسهم ولا يكتفون معه بالحديث عن النظريات بل يفكرون تفكيرا جديا فى العمل . وهم فى هذا يخالفون كل المخالفة شخصيات ديبتيوفسكى الذين يعبدون الالام البشرية عبادة عاطفية محضة !

وقد تساءل استروف فى مسرحية « العم فانيا » :  
« ... ترى هل سيذكرنا بخير اولئك الذين سيعيشون بعدنا بمائة عام او مائتين ويقدرون لنا ما يذلنا لكى نهد لهم

الطريق ؟ » ولا شك أن الجواب على هذا السؤال سيكون بالإيجاب لو سأله فاسيلييف وأمثاله ممن رزقوا « الموهبة الانسانية »

هذا من حيث موضوع قصة « النوبة » أما من حيث شكلها فحسبنا أن نقول أن أحدا غير تشيكوف لم يسكن ليستطيع أن يجمع في صورة واحدة بين أغلظ جوانب الحياة وأشدها قتامة وبين رقة الشعر واشراق الموسيقى . وقد كتب تشيكوف الى الشاعر بليشيف يقول عن هذه القصة « انها قصة لا تصلح قط للقراءة بجوار المدفأة . فهي بعيدة كل البعد عن ذلك الجو الشعري » . ولكنه لم ينصف قصته بهذا القول . فانها - كقصة ذات طابع موسيقي عميق بما فيها من تصوير شعري لمنظر المدينة في الليل وسقوط الثلج الابيض النقي .

ولا شك أن تشيكوف قد أحس بما في موضوعه من جدة و « غلظة » إذا قيس بموضوعات ترجنيف وغيرها من الاعمال الادبية التي اصطلحنا على تسميتها بالادب « الارستقراطي » ولسنا نريد بهذه الكلمة أن هذا الادب كان يدافع عن مصالح الارستقراطيين الضيقة ولكننا نريد أنه نبع وتطور في ضياع الاقطاعيين والسادة .

وقد كان موقف تشيكوف من أدب « ترجنيف موقفا معقدا كل التعقيد . كان يعجب به ويخالفه في الوقت نفسه . كان يعجب بما فيه من شعر وموسيقى وأسلوب أنيق ولكنه لم يرض عن موضوعاته البعيدة عما كان يحبه تشيكوف من تصوير لحياة الطبقة الدنيا بما فيها من قتام و « غلظة » .

ومع أن تشيكوف لم يعد ينشر قصصه في تلك الفترة تحت اسم أنتوشا تشيكونتي فإنه لم يتخل عن القيم الفنية التي حققها في كتاباته الاولى بمجلة اوسكولكي بل ظل وفيها لاسلوبه الفني الذي ابتكره لنفسه ، ولم يكتف بالمحافظة على



شعاره القائل بأن « الإيجاز قرين النبوغ » فحسب بل زاد إيمانه به الى حد كبير فأصبحت كتاباته أكثر اختصاراً ومغزاهما أشد عمقا ، وازداد أسلوبه في الوقت نفسه وضوحا وصفاء .

وقد ابتكر تشيكوف طريقة جديدة في وصف المناظر الطبيعية فنبت منهج تيرجنيف الذي يعتمد على الوصف الكامل المفصل واستعاض عنه بالاكتهاف بصفة واحدة أو ميزة بارزة . وقد أوضح هذا المبدأ في رسالة بعث بها الى أخيه الكساندر قال فيها ان الكاتب يستطيع بمجرد إشارة الى ما تلقيه عجلات الطاحونة المائية من ظلال وما يلتصع على زجاجة مكسورة فوق سد الطاحونة من ضوء ان يرسم صورة لليلة قمرية . وهذا هو عين ما فعله الكاتب في وصفه لليلة مقمرة في قصته « الذئب » . وفي مسرحية « النورس » . نستمتع الى الكاتب الشاب تريليف يعبر عما كان يشعر به من غيرة نحو تريجونين الكاتب الناضج بقوله « لقد ابتدع تريجونين لنفسه منهجا خاصا في الكتابة . والكتابة لذلك شيء يسير لديه . . قتراه يصف التمتع الضوء على زجاجة مكسورة وانعكاس الظل من عجلة الطاحونة المائية واذا بك أمام صورة كاملة لليلة مقمرة . . »

وكذلك نبت تشيكوف الطريقة التقليدية في تقسيم الشخوصيات بذكر تاريخ حياتهم الكامل وحياة آبائهم وحتى أسلافهم في بعض الأحيان قبل ان تبدأ تلك الشخوصيات في الظهور من خلال أحداث العمل القصصي . فأبطال تشيكوف يفصحون دائما عن أنفسهم من خلال العمل والحركة ، أو من خلال الافكار والعواطف المتصلة اتصالا وثيقا بهما على الأقل . وكاتبنا من هذه الناحية من أشد الأدباء محافظة على تقاليد المذهب الموضوعي الذي يعتمد في برأسة النماذج

الانسانية على سلوك تلك النماذج وتصرفاتها . وهكذا خلق تشيكوف منهجا جديدا في القصة . ومع انه كان يدرك حقيقة ما قام به من تجديد وما ادخله على الادب من اساليب مبتكرة فقد ظل ينظر الى قيمته ككاتب نظرة في غاية التواضع . ففي عام ١٨٨٨ منحته اكااديمية العلوم نصف جائزة بوشكين على مجموعة من القصص كان بعضهم قد ارسلها الى الاكاديمية دون علمه . وكتب اليه لازاريف جروزنكي الذي فاز بنصف الجائزة الاخر يهنة فرد عليه تشيكوف برسالة جاء فيها :

« لا شك ان هذه الجائزة ذات قيمة كبيرة لا بالنسبة الى وحدي بل بالنسبة الى سائر الكتاب . ويسعدني اني قد مهدت الطريق امام الآخرين لكي يكتبوا ادبا جادا . ويزيد من سعادتي ان نيلى لتلك الجائزة قد جعلهم اكثر املا في الظفر بها كذلك . ولا شك ان كل ما كتبه سينسى بعد خمس سنوات او عشر ولن يبقى الا ما مهدت من طريق . وهذا هو كل مالي من فضل » .

فهو هنا يرى ان كل ميزته انه استطاع ان يدفع المجلات الشهرية الى ان تفتح صفحاتها للقصة القصيرة « الشعبية » وقد كانت هذه المجلات قبله تنظر الى تلك القصص نظرة ازدراء وتعدها تافهة غير ادبية . ولاشك ان تشيكوف كان على حق فيما ذكر عن ميزته تلك . ولكنه كان متواضعا على عادته فلم يذكر خدمة اسمى قدمها الى الادب الروسي والاداب العالمية حين جعل للقصة القصيرة الصغيرة اعتبارا لا يقل عن اعتبار الاشكال الادبية الكبيرة .

وبذلك كله أصبح تشيكوف خير مصور لطبقة المثقفين الشعبيين ذوي النزعات الديمقراطية في روسيا ، تلك الطبقة التي ظهرت وتطورت مع نشأة النظام الرأسمالي وتطوره السريع . ففي أعماله تنعكس احوال تلك الطبقة بقوتها

وضعها ، فنرى من ناحية ما كان لديها من ميول ديمقراطية صادقة وبغض للطبقات التي تعيش على أعمال الآخرين ، وانصراف عن خدمة مصالح الاقطاعيين والارستقراطيين والبرجوازيين ، ونرى من ناحية أخرى انحراف تلك الطبقة عن طريق الثورة ، ذلك الانحراف الذى يميز المثقفين من البورجوازية الصغيرة وينتهى بهم دائما الى الخضوع للنظريات الانسانية المجردة .

والحق ان تشيكوف كان فى تلك الفترة قد سبق هؤلاء المثقفين الى التطور فى نواح كثيرة . وقد قال جوركى فى هذا الصدد :

« لقد كان الكتاب الروس القدماء اوسع افقا من معاصريهم من المثقفين وكانوا اصدق رأيا من تلك النظريات السياسية التى كان يؤمن بها هؤلاء المثقفون » . وهو قول ينطبق على تشيكوف كل الانطباق .

## أصدقائه وفهمومه

كان تشيكوف كما رأينا حريصا على تصوير حياة «الرجل العادي» الذي كرس من أجله حياته وفنه وظل إلى آخر عمره يشعر نحوه بمسئولية كبيرة . وقد أخذت صورة هذه الحياة تزداد دلالة وعمقا بما بلغته موهبة تشيكوف الفنية من تطور ونضج .

وكانت نزعة تشيكوف الاخلاقية والاجتماعية والديمقراطية كثيرا ما تختفى تحت سطح من الفكاهة الخفيفة المرحية ووراء ذلك الأسلوب الذي أصطنعه الكاتب لنفسه ل يبدو في الظاهر محايدا حريصا على الموضوعية كل الحرص . ولكن حب الكاتب الشديد لذلك الرجل العادي من الطبقة العاملة وازدراءه لخصومه من سوقية وفراغ وطفيلية كانا يسدوان تحت ذلك المظهر الخارجي من التحفظ والموضوعية في كل سطر وفي كل كلمة .

ونستطيع أن نفهم منهج تشيكوف الفني وطبيعة الشخصيات التي كان يعدها من أصدقائه وتلك التي كان يعدها من أعدائه اذا حللنا قصته «الخصمان» . وهي قصة تصور أحزان الدكتور كريلوف والسيد ابوجين وتستمد قيمتها من التقاء مأساتي هذين الرجلين .

كان الدكتور كريلوف قد مات له ابن في السادسة من عمره بالدفتريا في الوقت الذي هربت زوجة أبوجين مع عشيقها . وكانت الزوجة قد تظاهرت بالمرض وأرسلت زوجها إلى الطبيب ثم انتهزت هذه الفرصة وغادرت البيت وكان الحزن قد استبد بالدكتور كريلوف فأصبحت كل



افكاره وحركاته شيئاً آلياً واصبح عاجزاً عن التفكير والكلام .  
ويصل أبوجين فجأة الى باب الطبيب فيتوسل اليه أن يرحل معه  
الى ضيعته . وكانت على بعد كبير . لينقل زوجته  
« المحتضرة » ولكن الطبيب لا يفهم في اول الامر مما يقول  
شيئاً . ثم يدرك بعد ذلك قصده فينبئه بأنه لا يستطيع  
الذهاب معه لان ابنه قد مات وهو لهذا لا يمكنه ان يترك  
زوجته المريضة وحدها في البيت . ويزداد أبوجين ضراعة  
ويرجوه ان يظهر شيئاً من « البطولة » ويوافق كريلوف في  
النهاية وحين يصلان الى الضيعة يكتشف أبوجين خيانة  
زوجته فيستولى عليه الدهول . ويصيح قائلاً : يا لها من  
وضاعة ، يا لها من خسة ! . ان الشيطان نفسه لم يكن  
ليأتى هذه الفعلة الشنيعة . ترسلنى فى طلب الطبيب لكى  
يخلو لها الجو فتفر مع ذلك الافاق ! وددت لو أنها كانت قد  
ماتت ! لن أستطيع أن أنسى ذلك ما حييت !

وكان كريلوف فى تلك الاثناء فيما يشبه الغيبوبة ، ولكن  
كلمات أبوجين ترده شيئاً فشيئاً الى صوابه ويبدأ فى ادراك  
معناها . « ويشد الطبيب من قامته وتطرف عيناه وقد  
اغرورقتا بالدموع . ثم يخاطب أبو جين بقوله :

« معذرة ، ولكنى أريد ان أفهم معنى كل هذا . لقد مات  
ولدى ، وزوجتى فى البيت وحدها تعاني غصص حزن فاجع  
.. وانا نفسى لا أكاد أقوى على الوقوف بعد ان امضيت  
ثلاث ليال لم أذق فيها طعم النوم .. وماذا أجد هنيئاً بعد كل  
هذا ؟ أجدنى أقوم بدور فى مهزلة سخيفة ! .. لست أدرى ما  
معنى هذا كله ! »

ولكن أبوجين لا يسمع مما يقول الطبيب شيئاً ويمضى فى  
نواحه وشكواه ويروى لكريلوف قصة حبه . وأخيراً يفيق  
الطبيب من غيبوبته افاقة تامة فيحس انه قد أهين اهانة  
كبيرة ويخاطب أبوجين قائلاً :

« لماذا تقص على كل هذا ؟ انه شيء لا يهمنى ولن أصغى اليك ! » . وعلا صوته واخذ يضرب المنضدة بقبضته وهو يقول : « لا حاجة لى بأسراك التافهة ، كيف تجرؤ أن تحدثنى عن مثل تلك السخافات ؟ اتظن أن ما لقيت من اهانة لا يكفى بعد ؟ اتظننى خادما تستطيع اهانتته بهذه البساطة ؟ » ويؤخذ أبو جين بثورة الطبيب ويتقهقر عنه وقد أخذ يحدق نحوه فى دهشة . ويمضى الطبيب فى ثورته : « لماذا جئت بى الى هنا ؟ لقد تزوجت لانه لم يكن لديك ما تفعله غير هذا واغلب الظن انك قد مثلت هذه الميلودراما للسبب نفسه ، ولكن ما دخلى أنا فى كل هذا ؟ ما دخلى فى أمورك العاطفية ؟ دعنى وشأنى ! »

ويجيب أبو جين وقد تضرع وجهه : « معذرة ، ولكنى لا أفهم معنى ثورتك هذه ! » . وهنأ بجىء دور أبو جين ليخرج من تلك الحالة النفسية التى لا يرى المرء فيها إلا أحزانه فحسب اذ يسمع جواب الطبيب : « معناها أن من الوضاعة أن تغيب بعواطف الناس على هذا النحو . . . انى طبيب وأنتم تعتبرون الاطباء وغيرهم من العاملين الذين لا تفوح منهم رائحة العطر والبغاء خدما واتباعا لكم . ولك أن تعتقد ذلك كما تشاء ولكن ليس من حقه أن تتخذ من انسان معذب العوبة تلهو بها . . »

ويصيح أبو جين محتجا : « لا بد أن تكون مجنوننا ! يا له من شعور غير نبيل ! انى أنا نفسى شقى معذب و . . و . . » يردد الطبيب قوله فى ازدراء : « شقى معذب ! لا تفه بهذه الالفاظ فانك لا تعرف عنها شيئا » . ويقف الرجلان وجهان لوجه وقد راح كل منهما يوجه الى الآخر أقذع السباب . ولعلهما فى حياتهما - حتى فى أحوال الهذيان - لم يتفوها بمثل تلك العبارات السخيفة الجارحة .

وقد يخيل الى القارئ انه هنا أمام قصة موضوعية الى

أقصى حد يصور فيها المؤلف انسانين متحضرين استبد بهما الحزن فدفعهما الى الانانية وجعل كلا منهما عاجزا عن أن يفهم الآخر وأثارهما الى حد السباب والمهاترة . ومع أن كلا منهما كان لديه من الاسباب العميقة ما يبرر حزنه فان كيريلوف كان أكثرهما حدة وبعدا عن الانصاف أثناء تلك المعركة الكلامية البذيئة . فلا شك أن اتهامه لابوجين بأنه قد جاء به ليلعب دورا في مهزلة سمجة لم يكن صحيحا فقد كان أبو جين حين ذهب لاستدعاء الطبيب يعتقد أن زوجته مريضة مرضا شديدا بحق .

ومع ذلك فان كل هذا ليس الا شيئا ظاهريا وطبقة على سطح القصة تغطي دلالاتها العميقة التي لا يمكن أن تعرفها على حقيقتها الا بعد تحليل دقيق لجوانب القصة المختلفة وما فيها من لمحات شاعرية متفرقة تتضافر لتكسيبها قيمتها الفنية الكبيرة . ونستطيع أن نفهم المغزى العميق لهذه القصة اذا وضعنا الصورتين اللتين رسمهما المؤلف لاحزان كيريلوف وأبو جين .

#### وهاك الصورة الاولى :

« لم يكن في الحجرة هذا الجو البفيض المنفر الذي يقترن عادة بالموت . بل كان فيما يسودها من هدوء وما يبدو على الام من سكونة وعلى وجهه الاب من ذهول روعة الحزن الانساني التي تجد طريقها سريعا الى نفس من يراها وان عجز المرء مع ذلك عن وصفها ، كأنها لحن موسيقى جميل . وران على الفرفة سكون معبر وكأنما كان كيريلوف وزوجته يحسان الى جانب حزنهما الثقيل بما في موقفهما من جمال وشعر . لقد انقضى شبابهما ولم يعودا يستظيeman انجاب أطفال بعد . فقد كان الطبيب في الرابعة والاربعين وخطب الشيب رأسه ويزدت عليه دلائل الكبر ، وكانت زوجته النحيلة المسقيمة في الخامسة والثلاثين . ان ولدهما أندريه لم يكن ولدهما الوحيد بل الاخير كذلك . »

وهذه هي الصورة التي رسمها تشيكوف لحزن أبو جين بعد أن اكتشف فرار زوجته مع عشيقها . أنه يعود إلى حجرة الجلوس حيث كان ينتظر الطبيب ليدخل إلى غرفة المريضة .

« كان أبوجين يقف بباب الغرفة ولكنه كان انسانا آخر غير ذلك الذي ترك الغرفة منذ دقائق . كانت آثار النعمة والاناقة المترفة التي رايناها عليه من قبل قد اختفت وبدأ في وجهه وحركات يديه ووقفته شيء منفر يوشك أن يكون مزيجا من الرعب والالام الجسماني . لم يكن في حزنه روعة ولا شعر ولا موسيقى . فان جمال المشاعر الانسانية كان من حق كيريلوف وحده . ومع ذلك فلم يكن كيريلوف نفسه جميلا بل كان كما وصفه تشيكوف « عادي الملامح ضئيل البنية خشن المظهر . وكانت شفاته الغليظتان وانفه الاقني ونظراته الآسية الشاردة توحى بكثير من الجفوة والصرامة . وكان شعره الاشعث وخداه الغائران وشيبه المبكر وشحوب وجهه وحركاته المرتبكة تفصح عن فقر وحرمان طويل وعن السأم من الحياة والعزوف عن الناس . وما كان الناظر إليه ليستطيع أن يتخيل أن مثله يمكن أن يكون زوجا وأن يبكي ولدا له قد مات » .

وعلى النقيض من ذلك كان أبو جين وسيما ، تبدو عليه مخايل من يعيش عيشة بوهيمية حرة . . كان ييسدو في سترته الغنية وشعره الكث ووجهه الممتلئ أرسنقراطيا « كالأسد » . ومن الغريب أن هذا المظهر القوي لم يزد على أن كشف عن سوقية أبوجين . فما كان بينه وبين الأسد من شبه الا مجرد المظهر » . ان كيريلوف وزوجته ظلا صامتين لم يبكيا تحت وطأة الحزن . أما هو « فقد راح يبكي ويعول » . . ولا شك أن تشيكوف كان في صف كيريلوف وإن لم يفصح .



عن ذلك لما نعرف عنه من ميل الى التحفظ وكراهة للافصاح  
عن مشاعره الخاصة .

وقد كان أبو جين مخلصا حين توسل الى الطبيب ان  
يذهب معه ولكن عباراته كانت تبدو « متكلفة مصنوعة لا  
تناسب الجو الذي كان يسود بيت الطبيب . . » . كانت  
الالفاظ التي وصف بها أبوجين خيانة زوجته ، الفاظا مبتذلة  
مصطنعة فلم يملك كيريلوف الا ان يرى فيها اهانة موجهة اليه  
فالقصة اخن ليست قصة انسانين متحضرين يوجه كل  
منهما الى الآخر اهانات لا مبرر لها بقدر ما هي قصة الحزن  
الانسانى النبيل الذى تمتعته السوقية .

وهكذا نأخذ بالتدريج فى فهم اناقة أبو جين على حقيقتها  
فنعرف انها اناقة سطحية وطلاء زائف ، لا يلبث ان ينكشف  
فى اول لحظة يتعرض فيها لتجربة قاسية فيبدو ما تحته من  
طبيعة جافية وخواء روحى . . .

ان الشاعر الإنسانية من حق اولئك الذين ترتبط حياتهم  
بالعمل وحدهم . وقد كان كيريلوف فى ثورته يتحدث عن  
« جميع العاملين » . ويشعر القارىء من خديشه انه يقوم  
رمزا لكل العمال من الرجال والنساء فى روسيا هؤلاء الذين  
يحسون احساسا عميقا بكرامة الانسان ويمقتون الفسراغ  
والتطفل والعيش على حساب الآخرين . فى حياة اولئك  
العاملين وحدهم يتمثل ما فى الحياة من جمال وموسيقى  
وشعر . وبهذا يوحى المؤلف الى القارىء ان يزدري الجمال  
السطحي ويرى فيه امتهانا لكل ما هو انسانى جميل .

وببصرة الفنان النافذة يدرك تشيكوف ان ما يبدو على  
كيريلوف وأمثاله من جفاء وخشونة لما يلقون من جهد العمل  
والفقر ليس الا شيئا سطحيا يخفى تحته ما فى طبيعتهم من  
جمال حقيقى بينما لا تعدو اناقة أبوجين وطباعه المهذبة ان  
تكون مجرد مظهر براق .

وهكذا نرى أن كيريلوف لم يكن في ثورته بعيدا عن الانصاف  
إلا في الظاهر فحسب . ونذكر أن أبوجين رغم أنه قد ذهب  
إلى الطبيب بنية حسنة معتقدا أن زوجته مريضة حقا لم  
يكن على حق حين ألقى بالطبيب الحزين في ذلك الجو السوقي  
القبيح الذي كان يعيش هو فيه . ويؤكد فيما في القصة من  
تفصيلات ، سوقية أبوجين . وحياة طبقة الطفيلية وما كان في  
حياة كيريلوف من اعتزاز بكرامة الإنسان . ولناخذ مثلا  
وصف المؤلف لانتظار الطبيب عودة أبو جين في حجرة  
الجلوس .

« جلس كيريلوف في المقعد الوثير وأخذ ينظر إلى أصابعه  
وما علق بها من آثار حامض الكربون . ونظر إلى ساعة الحائط  
التي استرعت انتباهه بدقاتها فرأى بجوارها ذئبا محنطا  
يبدو في ضخامته وبدانته مثل أبو جين نفسه » .

وبهذه التفصيلات العابرة - كالأشارة إلى يدي الطبيب  
وما بهما من آثار العمل وتلك المقارنة الباردة بين أبوجين  
وذلك الذئب البدين - يفصح تشيكوف عن ازدراؤه للكسالى  
والمتطفلين وحبه « للرجل العادي » العامل .

والكاتب كما نرى لا يكشف عن حبه وكراهيته بأسلوب  
سردى مباشر بل يشيع ذلك في روح العمل الأدبي كله كتيار  
خفي . وهو لا يفرض على القارئ ما في عمله الفني من  
حقائق تفرض نفسها بنفسها ، بل يحاول أن يخفف من حدتها  
بعض الشيء . وهكذا نراه يقول : « إن ما دار في نفس كيريلوف  
وأهو عائد إلى بيته من عواطف وأفكار كان يتسم بالقسوة وقلة  
الانصاف .. فقد راح يلعن أبو جين وزوجته وبابشنسكى  
وكل من يعيشون في الفيوم الوردية المعطرة إلى أن امتلأ قلبه  
بالكراهية واتخذ من هؤلاء الناس موقفا غير عادل .

« وسينقضى الزمن وتنقضى معه أحزان كيريلوف ولكنه لن ينسى قط ما وقع عليه من ظلم الى أن يموت ! »

وهكذا يحاول تشيكوف بعد أن رسم صورة فاضحة لأبو جين وصب عليه كل ازدرائه أن يخفف من حدة غضبه واحتقاره مدفوعا الى ذلك بشعور « الليبراليه » السائد حينذاك ومع ذلك فإن محاولة التوفيق هذه لا تزعزع من إيماننا برأى كيريلوف في أولئك الذين يعيشون في « الفيوم الوردية المعطرة » . ولم يلبث تشيكوف أن نشر بعد قصة « الخصمان » عام ١٨٨٩ قصة أخرى بعنوان « الأميرة » . . تشبه في مضمونها وشخصياتها قصة « الخصمان » الى حد بعيد . وفيها يرسم المؤلف المفارقة بين شخصية طبيب يكاد يكون صورة من كيريلوف وشخصية الأميرة الجذابة الانيقة ذات الطبع الشاعري التي تذكرنا بأخت أبو جين . وكان الطبيب قد اشتغل وقتا ما بضيفة الأميرة ثم استغنت عنه . ولكنه مع ذلك لا يحجم عن أن يقول لها رأيها فيها فيخبرها أن شعور الحب لا وجود له في حياتها وانها تكره الرجال والنساء على السواء : « حياتك كلها تقوم على هذه الكراهية ، تكرهين صوت الناس ووجوههم ووقع خطاهم . . اعنى انك تنظرين الى الناس كما كان نابليون ينظر اليهم ، كأنهم مجرد حشو للمدافع . على أن نابليون كان له قصد ما يدفعه الى ذلك . أما أنت فلا شيء لديك قط الا الكراهية ! . . اتريدين بعض الحقائق ؟ . . بكل سرور ! . . الآن يعيش على الصدقة في قريتك ثلاثة طهارة أفقدتهم أبصارهم حرارة المواقف في مطبخك بينما تنظرين أنت وأصدقائك الى كل من يعيش في ضيعتك الكبيرة على أنهم خدم واتباع وتفرضون عليهم من العبودية ما يفقدهم كل كرامة انسانية . لقد طردت من هذه الأرض أطباء ومعلمين ومثقفين من كل لون واضطرتهم الى أن يحترفوا من الأعمال ما يخزي كل انسان شريف

والمشرفون على ضيعتك الواسعة لا هم لهم بالليل والنهار إلا أن يجلبوا لك من المال ما يرضيك على حساب الفلاحين الكادحين . أن الانسان العادى لا كرامة له فى أرضك على الإطلاق ! .. »

وهكذا يدافع هذا الطبيب كما دافع الدكتور كيريلوف عن « الانسان العادى » سواء كان من العمال او المثقفين ويكشف عن سوءات الأميرة وحدها بل عن سوءات حياة الاقطاعيين جميعا بما فيها من خواء وطفيلية ، وفى هذه القصة ينفذ تشيكوف عن عدوه كل مظاهر الجمال والشعر الخارجية بقسوة أشد من قسوته فى قصة « الخصمان » فيثير فى نفس القارئ شعور الاشمئزاز من تلك الأميرة الطفيلية الجميلة حتى تصبح عنده مخلوقا كريها يثير النفور رغم جمالها وأناقته مظهرها ، ولا تستطيع الأميرة بالطبع أن تفهم ما يقول الطبيب . فقد كان كمن يلقي اللآلىء أمام الخنازير ! .. وحين يعتذر اليها الطبيب فى اليوم التالى بقوله : « لقد انقدت لمشاعر الحقد والكراهية فقلت كثيرا من الهراء وأرجو منك الصفح والمعذرة » . « تبسم الأميرة ابتسامة حلوة وترفع يدها الى شفتيه فيقبلها وقد تضرج وجهه » . انها تؤمن بطيبة قلبها وفتنتها وتعتقد أن مجرد لقائها يسعد الناس . وهى من الغباء بحيث لا تكاد تذكر ما قاله الطبيب بالإمس أو تدرك أن مجرد حياتها تقوم على تحطيم حياة كثير من الرجال والنساء .

والطبيب فى قصة « الخصمان » لا يعتذر لخصمه بل يعتذر المؤلف عنه . أما فى قصة « الأميرة » فالامر يختلف . إذ يقدم الطبيب اعتذاره الى عدوه دون أن يفصح المؤلف عن موافقته فانه هنا لا ينظر الى مشاعر الطبيب على انها « ظالمه لا ينبغى أن ينطوى عليها قلب انسانى » . لذلك كان الطابع



البارز في قصة « الأميرة » هذا الموقف الصارم نحو من تمثل طبقة الطفيليين .

وكم كان تشيكوف موقفا حين أوضح كلمتين اثنتين (تضرج وجهه ) ان اعتذار الطبيب لم يكن صادقا وانه اضطر اليه لحاجته في حياته الى الأميرة . فقد تضرج وجهه وهو يقبل يد الأميرة التي امتدت اليه في رشاقة لاحساسه بما في هذا الموقف من مهانة ولشعوره بالخزي اذ اضطر الى ان يقول عن تلك الآراء النبيلة التي اعتنقها طول حياته انها « هراء » .

ومن الشخصيات الأخرى التي تمثل « الرجل العادي » عند تشيكوف بطل قصة « المدرس » التي كتبها عام ١٨٨٦ . والقصة تتحدث عن فيودور سيسوييف الذي كان يشتغل بالتدريس في مدرسة لأحد المصانع . وكان مريضا بالسل وقرر الأطباء انه لن يعيش أكثر من أسبوعين ولكنه لم يكن يدري أن النهاية قد أصبحت قريبة الى هذا الحد . وهو لذلك يذهب كمعاداته كل عام الى المأدبة التقليدية السنوية التي كان يقيمها مدير المصانع بعد الانتهاء من امتحانات المدرسة . ورغم الطابع الرسمي لتلك المأدبة فقد كانت دائما تفيض بالمرح وتمتلىء بأطياب الطعام . وكان المدرسون ينسون فيها كل الفروق الاجتماعية ويستمتعون كما شاءوا بالطعام والشراب والغناء حتى ساعة متأخرة من الليل ثم ينصرفون وقد ملأوا أبهاء المصنع بأصوات غنائهم وقبلاتهم . وكان سيسوييف قد حضر قبل ذلك ثلاث عشرة مأدبة من هذا اللون واستمتع بها على النحو المذكور .

أما هذه المأدبة الرابعة عشرة فقد أفسدها وجوده فلم تعد مرحلة ولا طويلة كسابقاتها ، اذ خلق سوء ظنه بزملائه وخصامه معهم جوا قضي على روح الفساده والمرح فيها . وكان يعتقد أن ليابونوف وهو مدرس بمدرسة أخرى قد أساء

معاملة تلاميذه في الامتحان . ووصل الى مكان الاحتفال بعد أن كانت المأدبة قد بدأت دون انتظار قدومه إذ لم يكن يتوقع أحد حضوره وهو على تلك الدرجة من المرض . ولم تكده عينه تقع على ليابونوف حتى مضى راسا اليه وخاطبه قائلا :

— لقد اتيت عملا غير نبيل يا سيدى ! ان المدرس الشريف لا يمكن أن يملأ الاملاء كما امليته أنت .

واجاب ليابونوف عابسا :

— بالله هلا نسيت هذا الموضوع ! ألم تسام الحديث عنه بعد ؟ ..

— أبدا ان بابكين لم يخطيء من قبل في الاملاء قط . انا أعرف لماذا امليت بهذه الطريقة . لقد اردت ان يرسب تلاميذى حتى يظن الناس أن مدرستك خير من مدرستى . انى أعرف كل شيء !

— الا تتركنى وشأنى ؟ ماذا تريد منى ؟

ويتدخل المفتش ليصلح بينهما فيقول :

— كفى أيها الزميلان . ان المسألة اتفه من أن تثير حولها كل هذه الخصومة . ثلاثة أخطاء ، او لا احطاء على الاطلاق ! .. ان هذا لا يعنى شيئا ! ..

— بل يعنى شيئا كثيرا . ان بابكين لم يخطيء من قبل في الاملاء قط ! ..

ويرد ليابونوف في غضب شديد :

— انه لا يريد أن يدعنى وشأنى — انه يستغل مرضه

ليسىء الى الآخرين . ولسكنى لن أقبل اساءتك يا سيدى سواء كنت مريضا أو غير مريض .

وهنا نلتقى مرة أخرى بتشيكوف في طريقته الفنية الرائعة حين يضع شخصياته المحبوبة في مواقف تبدو فيها على غير ما يحب ولكنها مع ذلك تظهر بعطف القارىء . فما هوذا

سيسويف يقف ليشرّب نخبا فيتحدث عن الدسائس  
والمؤامرات التى ظلت تحاك حوله طيلة الاربع عشرة سنة التى  
قضاها فى التدريس ، و يعلن انه يعرف من كان يحرك تلك  
المؤامرات ولكنه يؤثر ألا يفصح عن أسمائهم حتى لا يفسد  
شهية الحاضرين للطعام . وحين ينتهى من حديثه ، يتنفس  
الحاضرون بمزيد من الحرية وكأنما رشت الغرفة بالماء البارد  
فزال عن هوائها ما كان فيه من فساد وركود . لقد جعل  
المرض من سيسويف شخصا لا يطبق الناس حضرته ولا  
حديثه ، ومع ذلك فنحن نحس بأن تحت ذلك المظهر الخارجى  
شخصا آخر غير سيسويف الذى نراه . شخصا يمثل  
المدرس الفذ ورجل التربية الموهوب .

ويدور الحديث حول مدرسة المصنع ويندفع جميع  
الحاضرين فجأة فى الثناء عليها وعلى سيسويف . ويقول  
المفتش :

« أعترف بكل اخلاص أن مدرستك معجزة بحق . ولا  
تظن انى أقول ذلك لمجرد ارضائك فانى لم أر فى حياتى مدرسة  
كمدرستك . لقد شُبهت امتحاناتها فعجبت لما رأيت . .  
تلاميذ مدهشون ! يعرفون الكثير ويجيبون على البديهة ،  
ولا يستولى عليهم الخوف كتلاميذ المدارس الاخرى بل  
يتحدثون بحرية وصراحة . . ومن الواضح أيضا انهم يحبونك  
حبا كبيرا يا فيدور سيسويف . ان التربية تجرى فى دمائك،  
لقد ولدت لتكون مدرسا . لديك الموهبة الطبيعية والخبرة  
الطويلة والحماسة لعملك . وان ما يراه المرء من نشاطك  
ومعرفتك رغم ما تعانيه من مرض ليشير الدهشة والاعجاب  
. . وما أقدرك على ضبط النفس وما أعظم اخلاصك ! . .  
لقد قال أحدهم عنك بحق فى مجلس المدرسة انك تمارس  
مهنتك بروح الشاعر . نعم هذه هى حقيقتك : شاعر ! »

« وبدأ كل الحاضرين يتنون ثناء جما على مواهب سيسويف

الفريدة وكأنما انهار في نفوسهم سد انطلقت من وراءه تلك الكلمات المخلصة المتحمسة التي يحبسها الناس في صدورهم في حالات صحوهم وحذرهم . ونسى الحاضرون حديث سيسويف القاسى وطبعه الحاد وما كان يعلو وجهه من عبوس .

« وشرب مدير المصنع الالماني تخب مدرسته وأعلن أن ادارة المصنع تعرف كيف تقدر جهود العاملين وأنها قررت أن « تقوم لاسرة فيودور بما يلزمها » وانها « وضعت في البنك منذ شهر مبلغا خاصا لهذا الغرض » .

« ونظر سيسويف الى المدير الالماني في حيرة ثم تحول بنظره الى زملائه وكأنما يسألهم : « لماذا تخصص ادارة المصنع هذا المال لاسرته وليس له هو ؟ وقرا الحقيقة في وجوههم ، وأجهش بالبكاء ! »

ويعود إلى البيت ويتدبر الامر فيرى انه ما كان ينبغي ان « ينتحب » على هذا النحو . « ان الامر لا يعدو أن يكون مجرد برد في المعدة يسبب له ما يعاينه من سعال » . ولا يملك المرء الا ان يذكر تشيكوف نفسه في هذا الصدد . فقد

كان يحاول في ذلك الوقت الذي كتب فيه تلك القصة ان يطرد عن ذهنه فكرة مرضه بالسبل بهذه المفالطة نفسها !

« وطابت نفسه بهذا التعليل فخلع ملابسه على مهل وقضى وقتا طويلا ينظف حلته السوداء بالفرشاة ثم طواها بعناية وأعادها الى مكانها في الدرج وأغلقه بالمفتاح . ثم خطا نحو مكتبه حيث تكدست كراسات التلاميذ فاختر من بينها كراسة بابكين وجلس يتأمل خط التلميذ الجميل وبينما كان هو ينظر في كراسات تلاميذه كان الطبيب يهمس في الحجرة المجاورة الى زوجته بأنه ما كان ينبغي لشخص لن يعيش أكثر من أسبوع على الأرجح أن يحضر مأدبة عشاء ! »

وعنوان القصة يدل على مضمونها اصدق دلالة . فنحن نشعر أن بطلها مدرس يجرى حب التدريس في عروقه



ونستطيع أن نتخيله مع تلاميذه فنذكر أن التدريس هو  
المتعة الوحيدة في حياته وتؤمن بأنه حقا شاعر في مجاله  
التعليمي وبأنه لم يكن منساقا وراء تخيلاته حين تحدث في  
المأدبة عن المؤامرات والدسائس وشهادات الزور . . لقد قال  
المفتش عن تلاميذه انهم ليسوا كتلاميذ المدارس الاخرى وان  
الخوف لا يسيطر عليهم بل يتحدثون بحرية وصراحة . وذلك  
يعنى أن سيسويف كان تربويا مجددا تعارضت آراؤه مع  
التقاليد التربوية المتبعة وكافح طويلا حتى أقرها وظفر بما ظفر  
به من تقدير . فلا عجب اذا كان قد تعرض في كفاحه الطويل  
للمؤامرات والدسائس وشهادات الزور .

ولنا أن نتساءل : لماذا حرص تشيكوف دائما على أن يخفى  
حبه لأبطاله ولماذا يضعهم في مواقف تحقر من شأنهم أكثر  
مما ترفعه ؟ فالدكتور كيريلوف ذو مظهر خشن غير جذاب  
وسيسويف ذو طبع صارم حاد . . وهناك شخصيات ضعيفة  
واخرى فظة وثالثة شاذة وغير ذلك !

لقد كان تشيكوف رغم كل هذا يحب أبطاله حبا عميقا فيه  
كثير من الحنان والرقّة وكان دائما يشعر بمسئوليته نحوهم  
ونحو ما في حياتهم من هوان وشقاء . وقد قال ذات مرة  
لجوركى في هذا الصدد : « كلما رأيت مدرسا شعرت بالخرج  
لما يبدو عليه من خوف ومظهر زرى ولم أتمالك أن أحس اني  
مسؤول عن ذلك الى حد ما » . ولكنه لم يكن يستطيع أن  
يصورهم على غير حقيقتهم ولا أن ينسب اليهم من الوعي ما  
لم يكونوا قد ظفروا به بعد ، كما نجد بعد ذلك في شخصيات  
جوركى . ومع ذلك فقد كان أبطال تشيكوف طليعة لأبطال  
جوركى الذين يدركون هدفهم ويعرفون كيف يسعون الى  
تحقيقه .

وفي قصة بولينكا التي نشرها تشيكوف عام ١٨٨٧ يتمثل  
حبه الرقيق « للرجل العادي » وبطلاها هما نيكولا تيموفتشين  
١١٥

وهو بائع فى أحد محلات الاقمشة ، وبولينسكا التى جاءت  
تبحث عن بعض القماش للخياط الذى تعمل عنده . يلتقيان  
فى المحل فيتظاهران بالحديث عن أنواع الاقمشة المختلفة وهما  
يخفيان عن حولهما حقيقة حديثهما الذى كان يدور حول  
حياتهما ومستقبلهما . لقد كانا من قبل حبيبين ولكن بولينسكا  
تعشق الآن أحد الطلاب عشقا عنيفا يخيفها لحديثه فهى  
تلتمس النصيحة عند نيكولا .

ويمضيان فى حوار درامى مليء بعناصر المأساة بما فيه من  
معانٍ مزدوجة قصدا بظاهرها أن يسمعها من حولهما وأرادا  
أن يناقشا مأساة حياتهما بما وراء الظاهر من معان خفية .  
ولو تركا وشأنهما لتحديثا عن شؤونهما الخاصة حديثا عاليا  
وربما بكى أحدهما أو ثار ولكنهما فى موقفهما الحرج لم يجرؤا  
على الإفصاح عن عواطفهما حتى بنظرة واحدة حزينة قد  
تكشف لمن حولهما عن حقيقة موقفهما . وهكذا تخلع  
همساتهما وتحفظهما ونظراتهما المختلفة على حديثهما توترا  
غير عادى :

— اذن فأريد بعض الريش

— الريش هو « مودة » هذه الايام . وأحب ألوانه لون  
عباد الشمس واللون الاصفر — لدينا مجموعة كبيرة منه .  
وماذا تنوين أن تفعلنى ؟ أعلم انك تحبينه ولكن الى أين  
سينتهى بكما هذا الحب ؟ أتعقدين انه سيتزوجك ؟ أنا أعلم  
انه غير مسموح للطلاب بالزواج . وعلى أية حال فهل تعتقدين  
أن قصده شريف ؟ أما أنا فلا اظن ذلك . ان هؤلاء الطلاب  
لا ينظرون إلينا على أننا مخلوقات آدمية .

وجمال هذه القصة يرجع الى ما فيها من انتقالات سريعة  
بين الحديث عن البيع والشراء وبين الحديث عن مشكلة  
البطلين العاطفية . « لدينا مجموعة كبيرة منه . وماذا تنوين

أن تفعلنى ؟ . . انه ريش حقيقى وليس غابا ملونا . . اتنوين  
أن تخرجى معه الليلة ؟ »

— ن . . نعم .

وبولينكا تعلم أن الطالب لا يحبها وأن تيموفتش ينطق  
بالحقيقة المريرة اذ يتنبأ بفشلها معه .

هكذا كانت مأساة هذين « الانسانين العاديين » تيموفتش  
يحب بولينكا حبا صادقا بينما هى مفتونة بذلك الطالب وطباعه  
غير المألوفة وذكائه الذى يبدو بالنسبة لها شيئا بعيد المنال .  
والحق أن تشيكوف براعة خارقة فى أن ينفذ الى جوهر  
الموضوع الذى يتحدث عنه فيرسم لنا جو القصة رسما  
واقعيا صادقا نحس معه اننا فى ذلك المحل نرى اكدا  
البضائع على رفوفه ونسمع حوار المشترين والبائعين ونتنفس  
الهواء الذى يتنفسون . ونحس وراء هذا كله بحب تشيكوف  
« للرجل العادى » ذلك الحب الذى رايناه فى كثير من قصصه  
والذى دفعه الى أن يكتب فى عام ١٨٨٨ مقالة بعنوان  
« المنافقون فى موسكو » دافع فيها عن قضية عمال المحلات  
التجارية وحمل على ادارة البلدية فقال ان « ثلثى أعضائها  
من التجار لذلك ألغت القانون التى كانت قد سنته من قبل  
ليحدد ساعات العمل يوم الاحد وأيام الاجازات . وهكذا  
عادت الحوانيت تفتح ابوابها احدى عشرة ساعة او اثنتى  
عشرة فى أيام الاحاد والاجازات » . وقد سخر تشيكوف من  
حجة أصحاب الحوانيت وزعمهم أن الباعة حين يجدون لذيهم  
هذا الفراغ الطويل سيراتادون الحانات وأماكن اللهو فقال :  
« ان من يسمع هذا القول يظن أن أصحاب الحوانيت  
أنفسهم من القديسين »

ثم يلخص القضية فى عبارة يمكن أن تجرى مجرى المثل  
فيقول : « أن ألف عصفور أو أرنب سيء الخلق خير من  
ذئب تقى ! »

ونستطيع من خلال قصة «الجرادة» التي كتبها تشيكوف عام ١٨٩٢ الى جانب قصة «الخصمان» أن نتبين أى الشخصيات كانت أحب الى نفسه كما نستطيع من خلالها أن ندرك عقيدته الاجتماعية التي تشيع فى كل أعماله وان نفهم خصائصه الفنية فى تلك الاعمال .

وقصة «الجرادة» قصة رجل عادى هو الدكتور ديموف وهو رجل قوى شجاع يزيد من احساسنا بقوته وشجاعته عطفه وطبعه الرقيق وبساطة تلك الصفات التي تؤكد ما لديه من قوة الارادة والقدرة الخارقة على العمل والمثابرة لكي يصل الى ما يقصد من هدف ، والاخلاص الشديد للبحث العلمى .

وقد حدث فى حياته نفس المأساة التي حدثت لابو جين فى قصة «الخصمان» فقد خانت زوجته التي كان يحبها جدا صادقا ينبع مما فى نفسه من نقاء واخلاص . ولذلك كان حزنه بخلاف حزن ابوجين ذا طابع انساني عميق .

وكانت زوجته «الجرادة» امرأة لا هم لها الا البحث وواء رجل عظيم تربط حياتها به . وكانت فنانة هاوية جميلة ، يحيط بها دائما كثير من الوجهاء والمشاهير من فنانين وممثلين وكتاب . ولكنها كانت دائما ظمأى الى رجل عظيم جديد .

وفى وسط تلك المجموعة الضخمة من المشاهير كان زوجها الدكتور ديموف يبدو انسانا عاديا قليل الشأن ولم يكن زواجها منه او اعجابها به الا مجرد نزوة عابرة تدل على ما فى نفسها من قلب وسطحية ، تماما كاعجابها بعامل التلغراف الذي حضرت هى وصحابها حفلة زواجه لا لشيء الا ليدفعوا عن أنفسهم بعض ما يشعرون به من فراغ وسأم . وقد عبرت لزوجها عن هذا الاعجاب بقولها : « شاب وسيم . ان فى وجهه معانیا من القسوة والتوحش حتى ليصلح أن يكون موضوعا لصورة رائعة »

وبنفس الاسلوب كانت تتحدث عن زوجها الى من فى حجرة استقبالها من زوار :



« انظروا جميعا الى جبهته ! أرنأ جانب وجهك يا ديموف !  
انظروا ، ألا ترون فيه وجه نمر بنغالي ، وتعبيرا حلوا كذلك  
الذى نراه في وجه الظبي ؟ »

ولم يكن عامل التلغراف وديموف إلا مجرد لعبة تتسلى  
بها دون أن تدرك أن اللعب تتحطم بددا اذا لم يتناولها المرء  
برفق ، تماما كما تحطمت حياة ديموف . لقد كانت أولجا  
ايفانوفنا وصحابها ينظرون الى ديموف على انه مجرد انسان  
طيب لا يمكن أن يقرن الى أمثالهم من المشاهير .

ولكن حين تصيبه عدوى الدفتيريا ويموت بعد أن امتص  
الصدید من خلق طفل مريض نسمع أحد زملائه الدكتور  
كورستليف يقول لأولجا ايفانوفنا في مرارة وحسرة :

« لقد مات لانه ضحى بنفسه ! أية خسارة خسرها العلم  
بموته ! لقد كان بالمقارنة الينا رجلا عظيما ممتازا . ما كان  
أعظم موهبته ! » . ويمضى كورستليف في حديثه وهو يعصر  
يديه من الألم : « يا الهى ! لو عاش لكان عالما عظيما . . عالما  
ممتازا ! . . »

ويغطى كورستليف وجهه يديه وقد استبد به اليأس ثم  
يواصل حديثه وكأنما يصب غضبه على انسان ما : « وما كان  
أعظم خلقه ! نفس نقية رحيمة صافية كالبلور ! لقد خدم  
العلم ومات في سبيله . كان يعمل ليل نهار دون أن يشفق  
على نفسه ! »

على أن الدفتيريا لم تكن السبب الأول الذي قضى على حياة  
ديموف قبل أن تكتمل بل كان هذا المرض مجرد حليف لأولجا  
نفسها ، إذ لم تستطع أن تدرك أن الرجل العظيم الذى انفقت  
حياتها فى البحث عنه كان يعيش الى جانبها وغاب عنها ما  
كان فى شخصية ديموف من جمال وعظمة وعجزت عن أن  
ترى فى العادى شيئا غير عادى .

وقد عبر تشيكوف من خلال رسمه لشخصية ديموف

عن اعجابه الشديد بالمخلصين من العلماء الروس الذين كانوا يعملون في جدد وتواضع في سبيل اسعاد أبناء وطنهم وفي سبيل رقى الانسانية بوجه عام . وقد أشار الى هذا الطراز من العلماء في مقاله الرائع الذي كتبه بمناسبة موت بريشيفالسكى فقال :

« ان مبادئهم السامية وطموحهم العظيم الذى يتطلع الى خدمة العلم والنهوض بالوطن ، وان مثابرتهم وادراكهم لاهدافهم التى لا يصرفهم عنها خطر أو أغراء ، كل ذلك يجعلهم في نظر الشعب أبطالاً تتجسد فيهم قوى نفسية فريدة ..

« ولئن كان في المجتمع كثير من أولئك الذين ينفقون أوقاتهم في مناقشة التشاؤم والتفاؤل أو كتابة القصص التافهة لمجرد ازجاء الفراغ ودفع السأم ، أو في العبث واللهو ليثبتوا ازديادهم للحياة ، ولئن كان في المجتمع كثير من أهل الشك والنفوس المريضة والجزويت والفلاسفة والاحرار والمحافظين فإن وجود أمثال هؤلاء العلماء المخلصين برهاناً حياً على ان هناك أيضاً أناساً من طراز آخر يستطيعون ان يقوموا بأعمال البطولة بما في نفوسهم من ايمان وما في عقولهم من صفاء وادراك ..

« واذا كان للشخصيات الطيبة التى يخلقها الادباء في قصصهم قيمة تعليمية واضحة فلا شك أن للشخصيات الطيبة التى تخلقها الحياة نفسها قيمة تعليمية مضاعفة .. فللعلماء من طراز بريشيفالسكى قيمة فريدة لان حياتهم وأفعالهم وخلقهم وأهدافهم من الوضوح بحيث يستطيع ان يفهمها حتى الاطفال . فمن المعروف انه كلما زاد المرء اقتراباً من الحقيقة زادت بساطته ووضوحه وأصبح الناس اكثر قدرة على فهمه »

ولذلك حرص تشيكوف على أن يبرز من صفات الدكتور ديموف خلقه المتين ومثابرتة ومعرفته الواسعة وطبيعته

البسيطة الصريحة . وكان كاتبنا بطبعه ومنهجه الفنى ونظرته العلمية الى الحياة من اكثر كتاب الروس اهتماما بتصوير حياة العلماء فى قصصه . وقد أحس العلماء بتلك الصلة النفسية القوية التى تربط بينه وبينهم فأحبوه وآثروه على غيره من الكتاب . وكان العالم الروسى الشهير تسيولكوفسكى يرى فيه زميلا فى المعركة ضد « الروتين » والركود والبغاء والجهل فى كل جوانب الحياة . وقد كتب أكثر من مرة يقول :  
« أود ان اكون فى العلم مثل تشيكوف فى الادب » . ومما كتبه فى هذا الصدد قوله :

« لقد تشعبت العلوم وكثرت المؤلفات عن كل فرع منها حتى أصبحت اكاداسا ضخمة يستحيل على أى ذهن انساني أن يستوعبها . ومع ذلك فمن المستحيل على الانسان أن يكون لنفسه مبدأ عاما عن الحياة دون أن يكون له الملم بحقائق تلك العلوم أو معرفة عامة بطبيعة الكون . لذلك أود أن أكون فى العلم مثل تشيكوف فى الادب ، فأكتب مقالات قصيرة يمكن أن يفهمها القارئ العادى وأقدم اليه فيها الحقائق الجادة المنطقية من طبيعة الكون » .

وهكذا نرى أن تسيولكوفسكى كان كتشيكوف وإبطاله يبحث عن « مبدأ عام » فى الحياة . وقد استطاع بذلك أن يرتفع بنفسه من مدرس بسيط فى مدينة صغيرة نائية فيصبح عالما روسيا كبيرا ويحقق كثيرا من التجديد والاختراع .

وشخصية الدكتور ديعوف كتشيكوف نفسه شخصية ديموقراطية تجمع بين خصال الرجل الشعبى والانسان المثقف الموهوب . وتبدو ديموقراطيته وبساطته فى كثير من جوانب القصة وتفصيلاتها . أما أولجا إيفانوفا فامرأة من طراز كان تشيكوف يمقته أشد المقات ، طراز المتطفلين على الفن . وقد رسم الكاتب نموذجا آخر من هذا الطراز فى

« حكاية مملة » ) عام ١٨٨٨ ( يتمثل في الكساندر جنيكر الذى استطاع عن طريق حبه لليزا طالبة الموسيقى أن يتردد على بيت أستاذها .

« ومع انه كان لا يستطيع الغناء أو العزف فقد كان على صلة بهذين الفنانين وكان دائم التردد على أكاديمية الموسيقى يعرف كل اعلامها ويقوم بدور المضيف فى الحفلات الموسيقية وكثيرا ما كان يبدى آراء خاصة فى الموسيقى وكنت ألاحظ حينذاك أن جميع الحاضرين كانوا يسرعون الى موافقته على ما يقول . وكما يتطفل انسان على الاثرياء كذلك يتطفل آخرون على العلم والفن . وقد كان جنيكر من هؤلاء المتطفلين وقد أكون أسأت الحكم عليه لانى لست موسيقيا ولانى لست على صلة وثيقة به ولكن منظره وهو واقف بجوار البيانو فى اعتداد الاستاذ العليم بكل شئ يثير مع ذلك ريبتى »

وهذه اشارة بارعة من تشيكوف فان اى فنان حق لا يمكن أن ينظر الى لوحة فنان آخر أو يستمع الى موسيقاه بغرور وكبرياء وكأنما يقول : « انى أفهم كل ذلك جيدا ! » وهو لا يثرثر عن الفن لانه يدرك ما فى الفن من مشقة وجهد . أما امثال جنيكر فانهم يعرفون كل شئ لسبب بسيط هو انهم لا يعرفون شيئا على الاطلاق . انهم سطحيون فأرغو النفوس لا يهتمون بشئ الا بأنفسهم ، وهم يستغلون طبيعة الفنانين العاطفية فيتعلقون بأذبالهم ويظفرون عن طريق ذلك بمكانة فى المجتمع على حساب جهد الآخرين .

ومع ان اولجا ايفانوفا من هذا الطراز فانها من لون آخر . فقد كانت امرأة قبل كل شئ . وهى فى بحثها عن مشاهير الرجال لم تكن تسعى الى مصلحة خاصة وان كنا مع ذلك لانستطيع ان نخليها من الدافع الشخصى . لقد كانت تحب ان تكون شخصية لامعة وسيدة لمن يجضرون صالونها تملئ عليهم ذوقها الخاص وتعتقد انها تفيدهم بذلك وتنفعهم .

وقد كانت بهذا أشد خطرا في تطفلها على الفن من جنيكراذ .  
كان لديها بعض المعرفة بفروع الفن المختلفة وقدر من الذوق  
والعلم بالادب الى جانب جمالها وأناقتها . وهى تتخذ من كل  
ذلك سلاحا تتحكم به فيما يحيط بها من فنانيين وتملى عليهم  
ارادتها وذوقها ، وبخاصة على ربابوفسكى ذلك الفنان الناشئ  
الذى كان قد بدأ يظفر ببعض الشهرة . وكانت تريد منهم أن  
يكتبوا اهداء أعمالهم بأسمها ويعدها ملهمتهم ومعلمتهم ورب  
نعمتهم . ولكنها مع ذلك مثل جنيكرا لا تدنو من فن الادب  
ولا تستخرج من الفنانين الا صفاتهم السطحية المحضة . لذلك  
لم تلتفت الى موهبة زوجها ونبوغه ولم تدرك أنها كانت تعيش  
جنباً الى جنب مع ذلك الرجل العظيم الذى طالما بحثت عنه .  
وحين تسمع أحد الحاضرين يقول عنه بعد موته «أجل لقد كان  
رجلا ممتازا » تعود بذاكرتها الى حياتها معه بكل تفصيلاتها  
الدقيقة فتدرك انه كان حقا رجلا ممتازا ، غير عادي « رجلا  
عظيما » . وتدور الارض بها ويخيل اليها أن الجدران والسقف  
والمصباح كلها تنظر اليها فى سخرية وكأنها تقول : « لقد  
فاتتك الفرصة ، . .

ولاشك أن من أقوى مواقف القصة بل لعله يكون أقواها  
ذلك الموقف حين يعود ديموف الى البيت بعد ان قدم رسالته  
العلمية :

« وذات مساء بينما كانت تلقى على نفسها نظرة أخيرة  
فى المراة قبل ان تذهب الى المسرح دخل الغرفة ديموف ،  
وابتسم اليها ابتسامة مودة ونظر الى عينيها كما اعتاد ان  
يفعل من قبل وقد تألق وجهه ثم قال وهو يجلس : « لقد  
قدمت رسالتي »

وسألته أولجا : « وهل أعجبت الاساتذة ؟ »  
وأجابها ضاحكا وهو يمد عنقه لتستطيع أن يرى وجهها فى  
المراة اذ كانت لا تزال مولية ظهرها اياه تسوى شعرها للمرة



الآخرة : « كل الاعجاب ! ومن المرجح الآن أن أعين أستاذا للباثولوجى العام » .

وكان يبدو من سعادته واشراق وجهه انه يستطيع أن يغفر لزوجته كل اهمالها السابق لو انها شاركته فرحته وشعوره بالانتصار . ولكنها لم تستطع حتى أن تدرك معنى الباثولوجى العام وكانت الى جانب ذلك تخشى أن تتأخر عن موعد المسرح فلم تعلق على قوله بكمة . واستمر ديموف فى جلسته بضع دقائق ثم نهض وهو يبتسم كالمعتذر وغادر الغرفة .

لقد كان ديموف « الرجل العادى » شيئاً لا وجود له بالمرّة عند أولجا ايفانوفنا وهى ترى نفسها محاطة « بالصفوة » من رجال المجتمع . ولذلك لم تستطع أن تقدر قيمة تلك اللحظة العظيمة فى حياته . وهكذا كشف تشيكوف عما فى نفسها من خواء وسطحية وما فى طبيعتها من غلظة وسوقية . ولم يصور ذلك من خلال خيانتها لزوجها بقدر ما صورته بهذا الموقف السلبي من نصر زوجها العلمى وقد وقفت صامتة جامدة أمام المرأة تسوى شعرها للمرة الآخرة . لقد كانت نظرة أولجا الى الحياة والفن نظرة سطحية زائفة تتمثل فى شغفها بالجمال والفن ، ذلك الشغف الذى لا ينبع من احساس انسانى صادق بل من مجرد التظاهر والفراغ والسعى وراء الجاه . وقد رمز تشيكوف بثوبها الاصفر وخطوطه الشاذة المتقابلة الى حياتها وما كان فيها من أنانية وانحراف وجمال زائف ليؤكد انها بحرصها على هذا الجمال السطحي قد حرمت المجتمع من شىء عظيم مشرق وحطمت حياة مجيدة جميلة بحق .

وقد كتب الرسام ريبيّن عن قصة « الجرادة » ما يمكن أن ينطبق على كثير من أعمال تشيكوف فقال :

« لا يستطيع المرء أن يتصور كيف أمكن لهذه القصة

القصيرة بموضوعها العادى أن تنتهى الى هذا المعنى الانسانى  
الكبير بما فيه من صدق وعمق »

وهكذا استطاع تشيكوف أن يتطور بأولجا ايفانوفا من  
مجرد سيدة مجتمع تافهة الى شخصية ذات دلالة انسانية  
 واجتماعية كبيرة . وقد يتخذ الشر أحيانا مظهرا كبيرا كما  
فى ليدى ماكبث وقد يبدو أحيانا أخرى فى مظهر صغير وقد  
يستطيع أن يحقق أهدافه وقد يفشل فى ذلك ولكنه فى كلتا  
الحالتين يقوم بدور القاتل الذى يفتال ما فى الحياة من جمال  
وخير . فليست أولجا ايفانوفا أو ناتاشا فى مسرحية «الاخوات  
الثلث » رغم المظهر الصغير الذى يبدو به ما كانتا عليه من  
شر باقل شرا من ليدى ماكبث .

وقد استطاع تشيكوف من خلال علاقة الحب بين أولجا  
ايفانوفا وريا بوفسكى أن يصور فكرة « العادى » و « غير  
العادى » عند أبناء تلك الطبقة . فأولجا ايفانوفا تنشد العظمة  
فى غير العادى وتعتقد أن الرجل العظيم لا بد أن ينتمى الى  
« الصفوة » التى تمتاز عن الجماهير « العادية » . امتيازاً  
كبيرا . وهى فى خيانتها لزوجها تعبر عن ازدراءها للرجل  
« العادى » وتمجيدها للصفوة المختارة من أبناء المجتمع .

وقد اتسمت علاقتها بريا بوفسكى بطابع السوقية منذ  
البداية . ولكن السوقية هنا ليست سوقية جافية غليظة  
لا ! انها تختفى فى حذر خلف مظهر من الجمال والشعر .  
لذلك حرص تشيكوف فى هذه القصة على وصف المناظر  
الطبيعية وصفا مطولا ليكشف عن تافهة العلاقة التى كانت  
قد بدأت تتطور بين الرسام وتلك المرأة المعجبة بفنه ، التى  
كانت تطمع هى نفسها أن تصبح فى يوم ما فنانة شهيرة .  
وقد لاحظنا من قبل فى حديثنا عن قصة « النوبة » كيف  
يستخدم تشيكوف وصف الطبيعة ليبين المفارقة بين ما فى  
الطبيعة من جمال وبين ما فى الحياة الانسانية من قبح ، ورأينا

أن تلك المفارقة ليس لها أدنى علاقة بتلك النظرية « الكونية »  
التي تقارن بين الطبيعة والانسان مقارنة مجردة لتقرر تفاهة  
شأن الانسان الفانى أمام جبروت الطبيعة وضخامتها وخلودها  
فتشكوف لا يستخدم ما فى الطبيعة من جمال و لال  
وغموض وحكمة خافية كما استخدمها كثير غيره من الكتاب  
ليغض من قدر الانسان أو يبين أن حياته وسلوكه وقيمته  
الخلقية ليست الا باطل الابطال اذا اعتبرنا طبيعة الكون  
العظيم غير المحدود . وعنده أن جمال الطبيعة لا يحقر شأن  
الانسان بل يرفعه الى ذلك المستوى الجمالى الذى لا بد أن  
يتحقق يوما هنا فى عالمنا الجميل خلال الحياة الانسانية  
وعلاقات الناس بعضهم ببعض . وجمال الطبيعة يذكره دائما  
بما فى صلات الناس من قبح وظلم وتفاهة وينبهنا الى ما  
ينبغى عليهم من العمل لبناء حياة جديدة جميلة . ومن هنا  
تنبع قيمة وصف الطبيعة فى أعمال تشيكوف بما فيه من  
شعر وعمق ودلالات انسانية كبيرة .

لذلك لم يكن يرضى تشيكوف عن تلك الاعمال الادبية  
التي يصف فيها أصحابها ما فى الكون من جلال وغموض لكى  
يبينوا أن الانسان يستحيل أن يرقى الى عظمة الطبيعة .  
وهو يربط بين هذه الفلسفة التي كانت تقدسها التقاليد  
الادبية حينذاك وبين هؤلاء الذين يعيشون عيشة مبتذلة  
راضين عن أنفسهم وعن حياتهم . ونستطيع أن نجد مثالا من  
ذلك فى قصته الطويلة « حياتى » .

« . . ووقفت عند بوابة البيت أرقب المارة . . وكان الليل  
قد بدأ يهبط وبدأت النجوم تتألق فى السماء . وفى تلك اللحظة  
خرج أبى يتأبط ذراع أختى وعلى رأسه قبعة العالية القديمة  
وسمعه يقول لاختى وهو يشير الى السماء بمظلته التى طالما  
استخدمها من قبل فى تأديبى : « انظرى الى السماء ان اصفر  
هذه النجوم عالم بأكمله ! فما احقر شأن الانسان بالقياس  
الى الكون ! » . وكان يقول ذلك وكأنما هو سعيد كل السعادة  
بحقارة الانسان . »

ومن الطبيعي أن يعجب بهذه الفلسفة أولئك الذين يعيشون في رضى بحياتهم الوضيعة القدرة اذ يجدون فيها مبررا لما في حياتهم من بشاعة وقذارة ! ..

« .. وفي ليلة قمرية ساجية وقفت أولجا ايفانوفا على ظهر مركب فى نهر الفولجا وأخنت تنظر تارة الى مياه النهر وتارة الى شاطئه الجميل . ووقف الى جانبها ريبوفسكى يقول لها ان تلك الظلال التى تراها على صفحة الماء ليست ظلالا بل هى حلم غامض جميل وانه يود لو استطاع أن ينسى كل شئ ويموت ويصبح مجرد ذكرى تحيط بها هذه المياه السحرية المتألقة وتلك السماء اللانهائية وهذه الشيطان الحزينة المفرقة فى التفكير كأنها تحدثنا عن حقارة حياتنا وعن وجود آخر أسمى وأحفل بالجمال والخلود . ان الماضى تافه خال من كل معنى والمستقبل غامض مجهول . حتى هذه الليلة الساحرة لن تعود مرة أخرى بل ستنقضى وتصبح جزءا من الزمن الخالد . فلماذا نعيش آذن ؟ »

وقد استطاع ريبوفسكى بالطبع ان يعبر عن تلك الفلسفة بأسلوب أكثر براعة وتهديبا من أسلوب المهندس الريفى فى قصة « حياتى » ولكن جوهر حديثه الشعري لا يختلف كثيرا عن حديث ذلك المهندس . ان الطبيعة غامضة غير محدودة والآنسان ضئيل تافه الشأن . وما دام الانسان صغيرا على هذا النحو وكل شأن فى الحياة لا قيمة له فمن العبث أن يشغل المرء نفسه بأمر الفضيلة والرذيلة أو بأمر الحياة كلها على الاطلاق . وليس عليه اذن أن يطمح الى حياة كريمة نقية أو يحمل نفسه عبء المسئوليات الثقيلة وعبء الواجب والاخلاص .

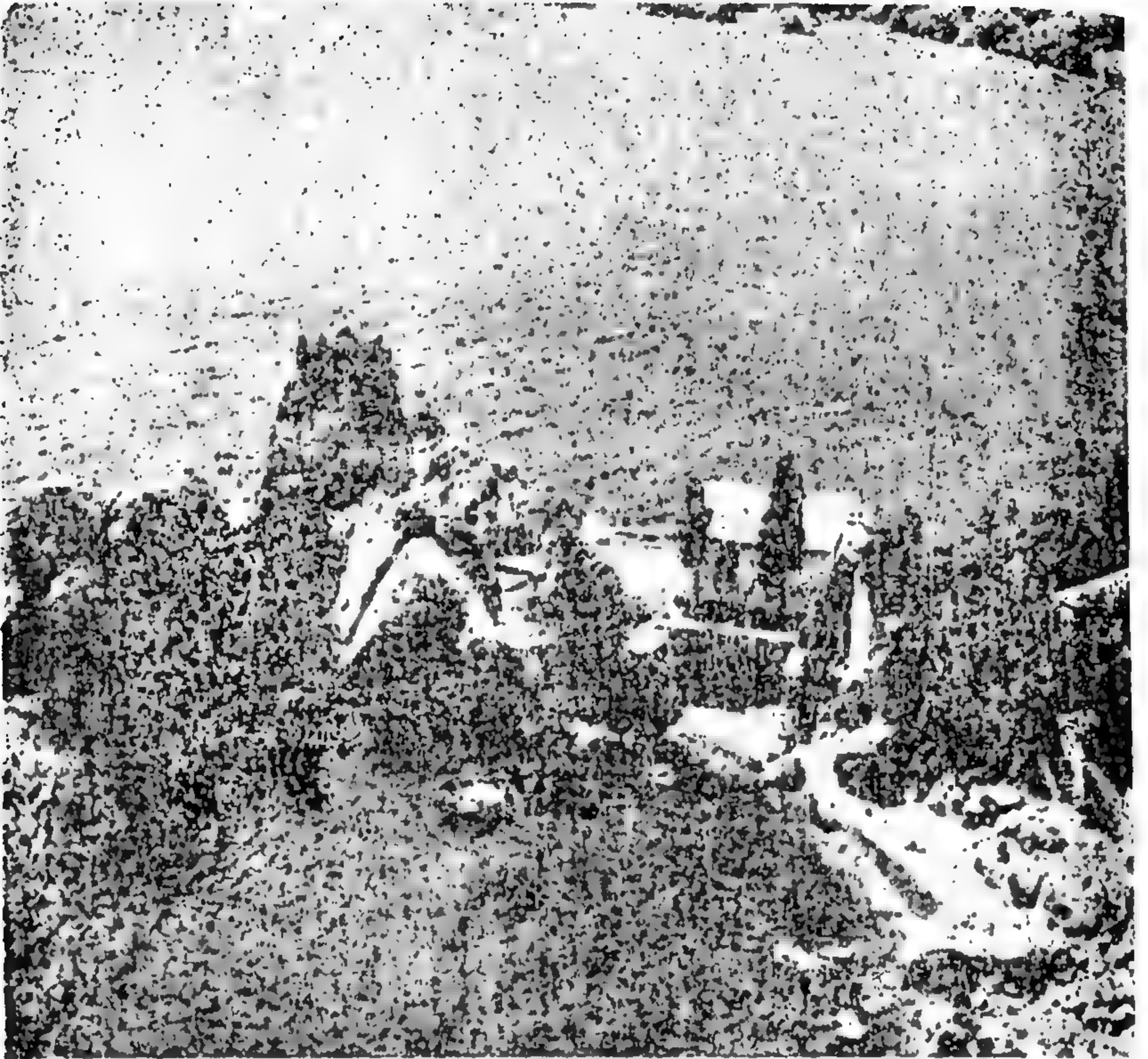
وقد أراد تشيكوف فى مبدأ الامر أن يسمى قصة الدكتور ديموف وزوجته « الرجل العظيم » وأرسلها بهذا العنوان الى مجلة سيفر ( الشمال ) ولكنه عاد فكتب الى صاحب المجلة يقول : « الحق انى لست أدري ماذا أسمى قصتى هذه ! فلست راضيا عن عنوان « الرجل العظيم » ولا بد أن نجد لها

عنوانا آخر . وأظن أن « الجريدة » عنوان صالح لها فلا تنس .  
أن تنشرها تحت هذا الاسم الجديد . . والحق أن عنوان  
« الرجل العظيم » لا يمثل روح تشيكوف وإن كان يمثل روح  
القصة في اخلاص .

وهكذا نرى أن أحب شخصيات تشيكوف الى نفسه كانوا  
من الرجال والنساء العاديين وأن كل فرد منهم ليس مجرد  
شخص بذاته بل هو قطاع من الحياة بأجوائها وأساليبها  
المختلفة . وقد أحس النقاد من معاصري تشيكوف بما في  
طريقته الفنية من جدة ولكنهم لم يستطيعوا أن يحددوها على  
وجه التحقيق أو يدركوا ما فيها من دلالة وخصوبة لذلك  
قال أحد هؤلاء النقاد ان « تشيكوف هو أول وآخر كاتب  
روسي ليس في قصصه أي أبطال » وليس صحيحا بالطبع  
أن قصص تشيكوف ليس لها أبطال . ولكن الصحيح أن  
أبطالها لا يمكن أن ينفصلوا عن بيئاتهم التي يعيشون فيها .  
فالبطل عند تشيكوف هو الواقع نفسه ، وهو الحياة في وطنه  
تلك الحياة التي كان أبطاله جزءا لا يتجزأ منها . على عكس  
الأبطال في قصص من سبقه من الكتاب فقد كانوا يعلنون على  
بيئاتهم ولا يمثلون حياة الجماهير .

لقد كان الكتاب من قبل يمثلون أبطالهم في كفاحهم ضد  
حياتهم الاجتماعية السوقية الضيقة ، حياة الطبقة  
الارستقراطية ، لكي يصبحوا أكثر قربا من الشعب . ومن  
هذه الناحية أمكن أن يعتبر هؤلاء الأبطال ممثلين للتيارات  
التقدمية والنزعات الإصلاحية في المجتمع الروسي حينذاك .  
ولكنهم كانوا في نظر أبناء الطبقة الارستقراطية التي ينتمون  
اليها بحكم مولدهم شواذا غير عاديين . وكان مقضيا عليهم  
من هذه الناحية أن يظلوا بمعزل عن الشعب . أما أبطال  
تشيكوف فانهم يجيئون من بيئات أكثر سعة وديموقراطية  
وقد كان الكاتب يدرك عن وعي طبيعة هؤلاء الأبطال ويسعى  
جاهدا لكي يزيد من قدرته الفنية على تصوير واقع الحياة .  
وقد كتب في هذا الصدد الى جوركي بقول ان شخصيات  
القصة ينبغي ألا يكونوا متميزين منعزلين عن الجماهير . ثم





### المنزل الذى عاش فيه تشيكوف فى جيرزوف - كرميا

يشئى فى رسالته على قصص جوركى « قصص من القرم » ،  
لأن قارئها « يحس الى جانب احساسه بشخصياتها بالجماهير  
الشعبية التى يعيشون بينها وبالهواء والطبيعة والحياة التى  
يتحركون فيها وبكل شئ من حولهم »

وحتى فى اشد قصص تشيكوف قصرا نستطيع ان نحس  
بوجود الجماهير الانسانية التى تخرج منها شخصيات ونشعر  
بتيار الحياة المتدفق من خلال اعمال الفرد . ومعنى ذلك ان  
بطل تشيكوف الاول كان هو الحياة نفسها .

# الكاتب الرءوب . ما هو النبوغ ؟

لم تكن الحقائق التى انتهى اليها تشيكوف فى أعماله حقائق ثورية بمعنى الكلمة ولكنه كان مع ذلك يدرك انه قد ادخل الى فن عصره عنصرا جديدا يمثل الادب الديموقراطى للطبقة المتوسطة الذى كان يختلف اختلافا تاما عن أدب الطبقة الارستقراطية وطبقة البرجوازية من اصحاب المبادئ « الليبرالية » ذلك الادب الذى كان يدعو الناس الى ان يرضوا بواقع عصرهم المرير . لذلك احس تشيكوف بحاجته الى من يعضدونه فى حركته واخذ يكافح ليعلى من شأن كل المهويين من الكتاب الذين عمل معهم فى المجلات وربطت بينه وبينهم عواطف مشتركة واخلاص للادب الجاد العميق . وكان لهذا ينظر الى الادب باعتباره عملا جماعيا . وليس ادل على ذلك من رده على اديب من اصداقائه كان قد كتب يقول ان تشيكوف « فيل » بين جماعة من اقزام الحيوان . فقد جاء فى هذا الرد قوله : « فى اعتقادى ان احدا منا لن يكون « فيلا » بين الآخرين واننا لن ننجح الا بالجهد المشترك لكل ادباء جيلنا . وحين يؤرخ الادب الروسى لن نسمى بأسمائنا بل سيطلق علينا « ادباء العقد الثامن او نهاية القرن التاسع عشر » . وهذه الفكرة تتمثل بوضوح فى أعمال تشيكوف الادبية . فليس بين شخصياته « أفبال » ضخمة . بل انه كلما ازدادت شخصياته قوة وتميزا كانت اكثر تعبيرا عن مشاعر عامة الناس من الافراد العاديين .

وقد كان العقد الثامن فترة عصيبة بالنسبة للكتاب فاختلف بعضهم وانحدر آخرون واصاب السأم طائفة ثالثة فكفوا عن الكتابة . وكان تشيكوف يدرك حقيقة الصعوبات التى يعانىها المهويون من الكتاب الذين نشئوا من الطبقات الدنيا فى المجتمع . وقد كتب فى ذلك الى لازاريف جرونسكى حين نال جائزة بوشكين يقول :

« اننى يورجوازى يطمع ان يعيش عيشة السادة . ولا شك ان امثالى من الناس لا يستطيعون ان يحتملوا طويلا هذا الصراع بين نشأتهم وبين طموحهم بل يتقطعون كما يتقطع وتر كمان بولغ فى شدة . »

ويعبر تشكيوف عن هذا الشعور من خلال اليكسى لابتيف أحد شخصيات « الاعوام الثلاث » بقوله « لست أستطيع ان اكيف نفسى حسب ظروف الحياة واتغلب عليها . ذلك لانى ولدت عبدا وحفيدا لأحد رقيق الارض . وما أكثر الذين يتردون فى شعاب الطريق من أبناء طبقتى فى سعيهم الى الطريق المستقيم » وليس مهما ان تكون هذه الكلمات قد جرت على لسان اليكسى لابتيف وارث الملايين من ابيه الذى كان فى مبدأ امره فلاحا بسيطا . فقد كان المؤلف ينظر اليه على انه نموذج للمثقفين من أبناء الطبقة المتوسطة . وكان يدرك ما يحيط بهذه الطائفة من خصوم يترصدون بهم ويتمنون ان تنجح لهم أية فرصة ليشتتوا « بأبناء الطاهيات » هؤلاء ، وقد رسم فى قصته « فى الضيعة » صورة لاقطاعى كانت بناته أنفسهن يطلقن عليه لقب « الضفدعة » . وفى أثناء حديث هذا الاقطاعى مع قاض شاب كان يظنه « سييدا » اخذ يشرح له نظريته عن « الدم الازرق والطبقات الدنيا » ويدعوه الى ان يشترك فى « الحرب الصليبية » ضد الطغام من أبناء الشعب « قائلا ان كل كبار الكتاب الروسين من امثال بوشكين وجوجل وليرمنتوف وتيرجنيف وتولستوى قد نشئوا من الطبقة الارستقراطية . أما المثقفون من أبناء الطبقة المتوسطة فانهم لم يقدموا شيئا يستحق الذكر . ثم يقول ساخرا :

« وما رايت يا سيدى فى هذه الحقيقة البليغة : فى اللحظة التى يشق فيها أحد هؤلاء الطغام طريقه الى المناطق المحرمة عليه ، الى المجتمع الراقى والعلم والادب والطب والقانون ، تهب الطبيعة نفسها لتجمل حقوق الانسانية الراقية بعيان

الحرب على القطيع . وما ان يخرج واحد من هذه الفئة عن حياته التي فيها حتى يعتريه السقم ويصيبه الانحلال والتدهور والجنون . ولن تجد من الامراض النفسية والجسدية في أية طبقة ما تجده بين أبناء هذه الطبقة . انهم يهلكون كما يهلك ذباب الخريف . . . فلنتعاهد اذن ان نقذف في وجه من يذنو منا من أبناء هذه الطبقة بعبارات الاحتقار بمجرد رؤيته ونصيح فيه « مكاتك صانع الاحذية ! » ويجب الضيف بأنه لا يستطيع أن يفعل شيئا من هذا لانه هو نفسه من أبناء تلك الطبقة الدنيا ويضيف قائلا : « لقد كان أبى عاملا بسيطا . . ولكنى لا أرى في ذلك بأسا . . . أجل لقد نشأت من الطبقة الدنيا وانا فخور بهذا »

ولم يستطع تشيكوف منذ صباه الباكر الا أن يفكر في تلك الصعوبات التي تعوق كفاح الانسان في سبيل الثقافة والخلق الفنى . وكان يدرك بوضوح ان التحول من بيئة اجتماعية الى أخرى والانتقال من الجهالة التي تكاد تشبه البربرية الى طبقة المثقفين ثقافة عالية تلك الطبقة التي تتركز حول الطبقات الأرستقراطية والبرجوازية ، كثيرا ما تصحبه هزات نفسية عميقة وتوتر عصبى بالغ . وقد كان الموهوبون من أبناء الطبقات الدنيا يشعرون بما يقع على عاتقهم من مسئولية كبيرة تحتم عليهم ان يكونوا يقظين على الدوام وان يكافحوا كفاحا متصلًا في سبيل حقهم في الخلق الفنى وينموا مواهبهم بالثقافة والاطلاع . كان تشيكوف يدرك كل هذا منذ صباه الباكر ويريد للآخرين ان يدركوه كذلك . وقد كتب الى سيفورين في يناير عام ١٨٨٩ هذه الكلمات التي قدر لها فيما بعد أن تصبح من مآثور الكلام .

ان المثقفين من أبناء الشعب يجدون أنفسهم مضطرين الى أن يشتروا بشبابهم ما يرثه بالطبيعة الكتاب الارستقراطيون دون مقابل . لماذا لا تكتب قصة عن شاب كان أبوه من رقيق الأرض . شاب اشتغل بالبيع في أحد الحوانيت ثم بالفناء



في الكنيسة ثم أصبح تلميذا فطالبا ونشأ على احترام السادة وتقبيل أيدي القساوسة وتقديس آراء الآخرين والتعبير عن عرفان الجميل ازاء كل لقمة يصيبها . شباب كان كثيرا ما يجلد وكثيرا ما يذور هنا وهناك في حذاء ممزق ليعطى دروسا خصوصية ويضطر الى النفاق لا لشيء الا لشعوره بتفاهته وضآلة شأنه . وتستطيع ان تصف كيف عصر هذا الشاب من نفسه مشاعر العبودية قطرة قطرة حتى استيقظ ذات صباح جميل فاكشف ان عزوقه لم يعد فيها اثر لدم ذليل وانها تفيض بدم انساني حقيقي . . . ؟

وفي هذه الكلمات تلخص تجربة تشيكوف التي عايناها في سبيل تثقيف نفسه ثقافة جديدة قبل ان يصل الى مستوى الإنسان بالمعنى الصحيح .

لذلك كان يدعو كل احبائه ليشاركوه في حربه ضد كل ما يمت الى العبودية بصلة في نفوسهم . ولم يكن كفاحه لتحرير نفوس اخوته نابعا من مجرد حبه الاخوي لهم بل كان كذلك رغبة من « شعبي » ان يرى مزيدا من أبناء طبقته في طليعة الثقافة الروسية .

ولكن الكساندر ونيكولا انحدرنا من سبيء الى اسوأ . وقد كان تشيكوف في كفاحه من اجل موهبتيهما يطمع قبل كل شيء في أن يصبحا انسانين بالمعنى الصحيح . وكان يدرك ما يشعران به في أعماقهما من كره لسوقية الطبقة المتوسطة التي كانت كلمة « تاجنروج » تقوم في ذهنيهما رمزا لها ، ويعرف انهما بعدان نفسيهما تأثيرين يناضلان ضبدا كل ما يكبت حرياتها . ولكنه كان الى جانب ذلك يدرك ما في نفسيهما من ضعف وانهما على النقيض مما يزعمان لم يستطعا ان يقهرا ما في ضميريهما من مبادئ العبودية التي كاتا يتخيلان انهما قد تخلصا منها بحياتهما القوضوية العنيفة .

ولكفاح تشيكوف في سبيل اخويه الكساندر ونيكولا دلالة



كبيرة. تقدم صورة حية لبعض ملامح شخصيته وهو لذلك جدير بأن تتحدث عن بعض جوانبه الخاصة :

« كان الكساندر قد تزوج زواجا مدنيا بعيدا عن الكنيسة فأغضب ذلك أباه . وباء الكساندر أن يغضب أبوه لهذا الأمر وكتب إليه يفتخ على موقفه من هذا الزواج ويحاول في نفس الوقت أن يقنعه بوجهة نظره . وكذلك كتب إلى أخوته يشنكونهم أباهم . وفي أبريل عام ١٨٨٣ كتب تشيكوف إلى أخيه :

« لست أدري ماذا تتوقع من أيتنا وانت تعلم أنه ضلبي كالصخر لا يمكن أن يتزعزع عن موقفه . ولعل ذلك هو شرف قوته . . . وكأني بك لا تعلم هذه الحقيقة بنفسك يا لك من إنسان غريب حقا ! إن المرء لا يتخلص من الإشواك عن طريق الإحتكاك بها بل بتجنبها . فدعه إذن يعتقد ما يحلو له فهذا من شأنه وحده وما دمت تعلم أنك على حق فامض فيه مهما يكن رأي الآخرين أو شعورهم . إن الاحتجاج في عزلة هو ملح الحياة »

ويتقدير تشيكوف للقوة على هذا النحو ذو دلالة كبيرة . فمع أن آراء أبيه كانت تناقض آراءه فإنه كان يقدر أباه لضلاليته وحزمه . ثم هو يدعو أخاه إلى أن يتمسك بآرائه بمثل صلابة أبيه . ولقوله أن الاحتجاج في عزلة هو ملح الحياة أهمية كبرى لمن يريد أن يفهم نفسية تشيكوف . فإن هذا الرأي يكمن وراء كل كتاباته ونسبتطيع أن نلمسه في كل أعماله التي يهاجم فيها ضعف طبقة المثقفين . وفي رأيه أن الاحتجاج الزجل المتردد لا قيمة له على الإطلاق وهو لا يدل إلا على أن آثار العبودية في نفس صاحبه لم تقهر بعد .

وقد كان اهتمام تشيكوف بكرامة أخويه الانسانية اهتماما في الوقت نفسه بموهبته ككاتب . وليس أدل على ذلك من أن أول نقد كان يوجهه إلى قصص أخيه الكساندر أنها كانت غير

خالصة من آثار العبودية . وقد اشار في تلمظ الى هذه الآثار في خطاب كتبه الى الكساندر في ابريل عام ١٨٨٣ فسماهما « الذاتية » ونصح إخاه بقوله : .

« كن صادقاً قدر الطاقة . ولا تجعل نفسك بطل قصصك بل احتفظ بها في المنظر الخلفى من الصورة وحاول ان تنساها لمدة نصف ساعة من الزمان ، على الاقل ، لقد كتبت مثلاً قصة عن شهر العسل صورت فيها عروسين في حفلة عشاء وقد راحا يغنيان ويمرحان ويقبل كل منهما الآخر . ولكنك لم تزد على ان صورت هذا الشعور بالسعادة عند العروسين وكأنك لم تكن تفكر في القارئ بل كان كل ما يعينك ان ترسم تلك الصورة التى استهوتك . ولو قد فكرت في القارئ لوصفت له العشاء ، وكيف كانوا يأكلون وماذا كانوا يأكلون ، ولوصفت له الطاهية وحدثته عن سوقية البطلة وهيامها الممجوج برجلها المتخم البدين كأنه الاوزة المحشوة وقد ثبت « فوطته » تحت ذقنه . »

وتذكرنا هذه الرسالة الاخوية بحديث دار بين الاخوين لايتيف في « الاعوام الثلاثة » . حين قال لايتيف لآخيه بعد قراءة مقال كان قد كتبه أخوه : « ولكنه هذيان كهذيان الخدم ليس غير ! » . على أن تشيكوف كان بالطبع أكثر لباقة وتلطفاً ولكن ما ينطوى عليه نقده لآخيه لا يختلف في حقيقته عن هذه العبارة العنيفة . وقد أجس تشيكوف في كتابات أخيه الكساندر بروح الطبقة البرجوازية وأدرك أنه قد انساق وراء أدب ليكين ولم يستطع أن يقاومه وأوشك أن يصبح كاتباً من كتاب هذه البرجوازية . وقد كان تشيكوف يحارب مذهب ليكين .

حتى في نطاق أسرته نفسها .

ومع أنه كان ينتقد « الذاتية » في قصص أخيه فإنه قد نصحه ان يظل في فنه على طبيعته ولا يشوه ما في نفسه من

خير أو ينحرف به . فقد كان يدرك أن في نفس أخيه كثيرا من الخير والنقاء والموهبة ويعتقد أن في مكانه أن يصبح كاتباً من الطراز الأول . ومما يدل على ذلك ما جاء في خطاب أرسله إلى الكساندر رداً على تهنيته أياه بعيد ميلاده :

.. ان خطابك فنى الى درجة عجيبة ! الا ترى أنك لو استطعت أن تكتب قصصاً في جودة رسائلك لكنت قد أصبحت منذ زمن بعيد كاتباً ضخماً عملاقاً ؟ .

والحق أن خطاب الكساندر كان شيئاً ممتازاً يدل على مدى ما كان لدى كاتبه من موهبة طبيعية . وهو مليء بذكريات الطفولة ، يصف فيه الكساندر كيف أدرك لأول مرة أن أخاه الصغير انطون قد بدأ يصبح ذا شخصية مستقلة لا تتأثر بأرائه ، وكيف غلبه الحزن لذلك حتى أوشك على البكاء . وفي الخطاب إلى جانب هذا لمسات فنية كثيرة وشيء غير قليل من الفكاهة وروح الشعر ويشيع فيه أسمى رقيق لا يبدو في كلمات بعينها ، ينبع من احساس الكساندر بأن انطون قد تفوق عليه بعد أن كان هو في صباه متفوقاً ينظر إلى المستقبل في ثقة ، وها هو ذا قد دخل في العقد الرابع من عمره دون أن يفعل شيئاً يستحق الذكر . وهكذا تمتزج بذكريات طفولته الحزينة بأحزان رجولته الناضجة .

ولا شك أن تشيكوف قد استطاع أن يقرأ ما بين السطور في خطاب أخيه فأدرك نقد أخيه القاسي لنفسه ولم يملك إلا الإعجاب بالأسلوب الخفي الذكي المرح الذي عبر به أخوه عن هذا النقد .

ومعنى أن يكتب المرء قصصاً في جودة ما يكتب من رسائل هو أن يكون قادراً على التعبير عما في نفسه كما فعل الكساندر في خطابه ومع ذلك فلا يفرض نفسه على القارئ بل يدع له الفرصة لكي ينسى كل شيء عنه ويرى الحياة كما هي - الحاتوت في تاجنروج ، والطفولة بألعابها وخصوماتها من

خلال ما تفيض به نفس الفنان من موسيقى خفية تشيع في القصة بأكملها .

ولو جمعنا آراء تشيكوف المتفرقة عن الفن ومسئولية الفنان مما عبر عنه في كفاحه الطويل في سبيل الدفاع عن مواهب أخويه وغيرهما من أصدقائه لظفرنا بمذهب كامل عن طبيعة الموهبة الفنية .

وقد كتب تشيكوف الى بليشيف في شأن الكاتب الموهوب جيليا زوفسكى فقال :

« انه يحس بما في اعمال الآخرين من جمال ويدرك ان القصة الناجحة تعتمد قبل كل شيء على البساطة والصدق . ولكنه تعوزه الشجاعة لكي يكون هو نفسه بسيطا صادقا فيما يكتب » .

كان تشيكوف يتطلب الشجاعة من الفنان اذ كان يرى ان الموهبة هي الشجاعة .

ونحن نعلم ان الموهبة عند تشيكوف تتصل اتصالا وثيقا بالمشاعر الانسانية والمستوى الاخلاقي الرفيع . وقد جاء عن ذلك في قصته « أحاسيس عنيفة » التي كتبها عام ١٨٨٦ ضمن مجموعة خصصها للحديث عن الموهبة قوله ان الموهبة كعناصر الطبيعة في قوتها ، انها كالاعصار الذي يستطيع ان يطحن الصخر فيحيله الى تراب ، انها قوة يمكن ان تخلق أو تدمر أي شيء . ولا شك انها تكون شيئا في غاية الخطورة لو لم تقترن بالمشاعر الانسانية السامية . فالموهبة والأحاسيس الانسانية في رأي تشيكوف لا ينفصلان ولا يمكن ان توجد أولاها دون وجود الثانية .

وكان تشيكوف يسعى قبل كل شيء ليفرس في نفوس اخوته تلك الصفات التي لا بد منها للانسان « حسن التربية » على حد تعبير تشيكوف سواء كان موهوبا أو غير موهوب . وقد شرح مبادئه الاخلاقية في خطاب ارسله الى اخيه نيكولا عام ١٨٨٦ فقال :

« انت تشكو دائما من ان الناس يسيئون فهمك ! ..  
وأؤكد لك انى كآخ وصديق افهمك حق الفهم واقدر مشاعرك  
من كل قلبى .. انى اعرف صفاتك الطيبة كما اعرف اصابع  
يمنى واحمل لهذه الصفات من التقدير العظيم قدر ما احمل  
لك من الاحترام . واستطيع ان اردت ان ابعدها لا يرهن لك  
اننى افهمك : فانت فى رايى فى غاية الطيبة والكرم والايثار  
والاخلاص ، وانت لا تحمل حسدا ولا حقدا وتعطف على  
الحيوان والانسان على السواء .. ولديك بعد هذا كله ما  
ليس لدى الاخرين لانك انسان موهوب »

كل هذه صفات ممتازة كان يقدرها تشيكوف خير التقدير  
ولكنها لم تكن تقاس فى نظره الى « حسن التربية » . لذلك  
يضيف فى خطابه قوله :

« ولكن فيك عيبا واحدا يسبب لك كل ما تشعر به من  
ضيق وحزن هو انك ينقصك « حسن التربية » . أرجو الا  
يغضبك قولى فان « الحقيقة اعظم الاصدقاء ! »

ويمضى تشيكوف فيقول : « ان الانسان الذى يربى تربية  
طيبة يحترم شخصيات الآخرين فيعاملهم برقة وتسامح  
وأدب ومجاملة .. وهو ( وتشيكوف يلمح هنا الى أخيه )  
.. لا يقيم الدنيا مثلا من اجل مطرقة لا يدرى أين وضعها  
او قطعة من المطاط لا يستطيع ان يجدها . واذا عاش منع  
بعض الناس فانه لا يرى ذلك تفضلا منه واذا تركهم فانه لا  
يقول لهم : « من المستحيل ان يعيش المرء معكم ! » . وهو  
يستطيع ان يحتمل الصخب والبرد .. والدعابات ، ولا  
يضيق بوجود بعض الغرباء فى البيت .. وبرحمته لا تقتصر  
على السائلين والقطط بل يدمى قلبه لما ينطوى تحت مظهر  
الحياة .. انه صريح يتجنب الكذب كما يتجنب المرء الوباء ..  
فالكذب امتهان للسامع والمتحدث على السواء . وهو يكره  
التظاهر الاجوف ولا يتيه على من هم دونه ، وليس ثرائرا



يفرض على الآخرين أسرارهم ومشكلاته الخاصة . أنه لا يلتبس  
عطف الآخرين بامتهان نفسه ولا يستدر شفقة الناس لكي  
يلتفتوا اليه ويهتموا بأمره . وهو لا يشكو قائلا : « ليس  
هناك من يفهمني ! » أو « لقد بددت موهبتي في أشياء  
تافهة ! » . فان ذلك شعور سوقي مبتذل . . انه بعيد عن  
الغرور ، ولا يخلعه البريق الزائف فيحرص مثلا على أن  
يتعرف الى وجهاء المجتمع . . وهو اذا قام بعمل صغير لا  
يختال أمام الناس مزهوا بحقيقة أوراقي ( كان نيكولا فنانا )  
وكانها تحتوي روائع الفن ، ولا يفخر بأنه يتردد على مجالس  
السادة دون غيره فان العبقرية الحققة تؤثر أن تباعد عن  
الضوء وتبقى وسط الزحام ولا تحفل كثيرا بأن تعرض نفسها  
. . ألم يقل كريلوف ان اليرميل الفارغ يحدث من الضوضاء  
ما لا يحدثه اليرميل المملء ؟ انه يحترم موهبته أن كان موهوبا  
ويضحى في سبيلها بالامن والحب والخمر والغرور . . انه  
يعتز بها ويدرك أن على عاتقه أن يؤثر في الآخرين ويعلمهم . .  
وهو لذلك ذو حس مرهف وشعور دقيق بالجمال والقبح  
فهو لا يرضى مثلا ان ينام دون أن يغير ملابسه أو يرى البق  
في شقوق الحائط ، أو يتنفس هواء قاسدا أو يمشي على  
ارض قذرة . . وهو يحاول أن يروض غرائزه الجنسية  
ويتسمو بها ؛ فلا يتطلب من المرأة مجرد متعة الفراش واللذة  
الحيوانية أو الذكاء السطحي الذي يتمثل في أن تكون قادرة  
على الكذب دون كلال . أنه يتطلب منها - وبخاصة اذا كان  
فنانا - النقاء والرقية والانسانية والصفات التي تجعل منها  
أما صالحة . . وهو لا يريق الفودكا اينما ذهب ويتشم  
أبواب الدواليب كما تفعل الخنازير . . ومع ذلك فقد يشرب  
أحيانا في وقت فراغه أو لمناسبة خاصة لانه يدرك ان العقل  
السليم في الجسم السليم .

هكذا يكون الرجل المهذب . ولا يكفي لكي يبلغ المرء ذلك

المستوى أن يكون قد قرأ « أوراق بيكويك » أو حفظ عن ظهر قلب بعض حوار « فاوست » .. بل لا بد له من الجهد المتصل والقراءة الدائبة بالليل والنهار .. أن كل لحظة في حياتك لها قدرها .

.. ويختم تشيكوف خطابه إلى أخيه بقوله : « انس كل شيء في حياتك الحاضرة وعد إلينا . حطم كأس الفودكا وعد غاني أنتظرك .. كلنا ننتظرك ! »

ولكن عبثا كان انتظاره .

كان تشيكوف يحب أخاه أصدق الحب ويحمل لوهيته أعمق التقدير . وألحق أن أخاه كان فنانا بارعا وكانت رسومه الكاريكاتورية التي تمثل البرجوازية الصغيرة من التجار والطبقة المتوسطة من سكان موسكو في العقد الثامن تتميز بالصدق والواقعية والجمال الفني وهي لذلك تصلح مادة خصبة لدراسة روح ذلك العصر ، وهو في طبيعة موهبته يشبه تشيكوف إلى حد كبير ، فليس في رسومه تلك الغلف أو « الطبيعية » العارية التي نجدها في أعمال زملائه في مجلة ستريكوزا ، بل كان كانتوشا تشيكونتي يخلق الطبيعة الجافية خلقا آخر بما يبثه فيها من روح الشعر والفكاهة . وقد رسم نيكولا سوريا لبعض قصص انتوشا تشيكونتي . وجاء وقت كان الأخوة الثلاثة يعملون فيه معا بموسكو في الصحيفة الفكاهية زريتيل . وكان انتوشا سعيدا كل السعادة بهذا التعاون فقد كان يذكر بمرحهم ودعابتهم أيام الطفولة والصبي .

تجرب نيكولا أن يرسم لوحات كبيرة فجاءت كسائر أعماله براعة وفنا . ومع ذلك فقد مضى يبدد ملكاته في الشراب ولم يستطع تشيكوف إلا أن يقف مكتوفا ينظر في ألم وحسرة وغضب .

وفي غرفة صغيرة بأعلى البيت الذي كان يسكنه تشيكوف وسائر أفراد أسرته بموسكو كانت تقوم لوحة كبيرة لم تكمل صور فيها نيكولا جائكة ملابس وقد غلبها النعاس في مطلع الصبح فانكفات فوق عملها . ومن المرجح ان هذه اللوحة هي التي اثار اليها تشيكوف في خطاب أرسله الى أخيه في أبريل عام ١٨٨٣ . فقال :

« ان نيكولا يمضي وقته في العبث . ان موهبة روسية كبيرة طيبة تتبدد وتغنى في غير طائل . لقد رايت لوحته التي لم تتم بعد . وهو الآن منصرف الى متعه الرخيصة السوقية بينما تبقى لوحة ممتازة معلقة على الحائط دون ان تتم ! »

وموضوع هذه اللوحة يمثل اتجاه تشيكوف تمثيلا صادقا بما كان لديه من حب لعامة الناس وما في حياتهم من مشقة . وقد كان عبث نيكولا في نظر تشيكوف يعنى عجزه عن أن يدرك واجبه الذي تفرضه عليه موهبته نحو هؤلاء الملايين من عامة الشعب .

وقد كان هذا الخطاب من تشيكوف - علي ما به من تحفظ - شيئا جريئا اذا قدرنا ما كان عليه نيكولا من غرور كبير وطبع حاد وبعد عن التسامح . والخطاب الى هذا نوعين : قياض بالحكمة . فما كان أحكم تشيكوف حين فرق بين مواهب نيكولا « الطبيعية » التي لم يبذل في سبيلها أى جهد وبين تلك خلال التي تحتاج الى أن يفرسها المرء في نفسه غرسا . فالثقافة هي ما يضيفه الانسان الى الطبيعة ويغيرها به في الوقت نفسه . والرجل المثقف والرجل المهذب شخص واحد في نظر تشيكوف ، لذلك لم يكن يستطيع أن يعد كل من تخرج في الجامعة مثقفا بالضرورة . وان يكون المرء رحيما أو موهوبا كما كان نيكولا لا يحتاج الى جهد فانه يولد هكذا . ولكن لكي يكون المرء جديرا بما لديه من موهبة ولكن لا يصبح مجرد انسان موهوب ينبغي له أن يصقل ملكته وينميها ويعمل في سبيل ذلك عملا متصلا .

فالنبوغ في الحقيقة ليس الا تثقيف النبوغ . ولكن نيكولا لم يكن يهتم بشيء من هذا اذ لم يكن يحمل اى تقدير لما لديه من موهبته . كان يقرأ قليلا ولا يعمل الا حين يهبط عليه « الالهام » وهكذا لم يكد يبلغ السابعة والعشرين حتى تجمدت ملكاته ، ووقفت عن التطور . .

اما الكساندر فكان على تقيض نيكولا - انسانا مثقفا . وكان لذاكرته العجيبة كانه دائرة معارف تسير على قدمين . وكان كيميائيا موهوبا وذا معرفة كبيرة بالفلسفة والتاريخ واللغات . لذلك كان مشاهير العلماء يحرصون على أن يكون هو مندوب صحيفته في جلسات الجمعيات العلمية لخبرته الكبيرة بأعقد مشكلات العلم . ومع ذلك فقد كانت تعوزه « الفكرة العامة » والنظرة المنهجية . لذلك يفتقد القارىء في أعماله الهدف الكبير والحرارة والتطلع .

ومما يوضح رأى تشيكوف في النبوغ سؤال بيلينا اندريفيا لسونيا في مسرحية العم فانيا :

« أتعرفين ما هو النبوغ ؟ انه الشجاعة والعقل المتحرر والافق الواسع »

. وقد كتب تشيكوف عن بليبين يقول :

« انه موهوب الى حد عظيم . ولكن ليس لديه أدنى معرفة بالحياة . وحيث لا تكون معرفة لا تكون شجاعة » . فالنبوغ اذن معرفة الحياة ، والنبوغ هو الشجاعة . وقد اعترف الكساندر لأخيه أنطون تشيكوف بأنه قليل الخبرة بالحياة . وقد يبدو ذلك غريبا بالنسبة الى مراسل في صحيفة نوفويا فرميا احدي صحف العاصمة الكبرى تفرض عليه وظيفته أن يكون « عليما ببواطن الامور » ولكنه لم يكن يشارك في الحياة بل كان يقف منها موقف المتفرج .

ان النبوغ هو الحرية او هو كما كتب تشيكوف « التحرر من سلطان الرغبات » ، ولا يعنى تشيكوف تلك الرغبات

العظيمة الخالقة التي لا وجود للنبوغ بدونها ولكنه يعنى  
الرغبات الجامحة البدائية .

غير أن أخوته كانوا مع الأسف عبيدا لرغباتهم وأهوائهم  
المتقلبة واسرافهم في الشراب .

والنبوغ هو العمل .

وقد كتب جوركي - الذى كان يقدر العمل والعاملين  
اعظم تقدير - يقول عن تشيكوف :

« لم ألق فى حياتى من يشعر شعورا عميقا شاملا بأهمية  
العمل كأساس للثقافة مثل انطون بافلوفتش » .

وقد كان العمل فى نظر هذين الكاتبين أهم شيء فى حياة  
الأفراد والجماعة على السواء . ولم يكن شيء أجمل عندهما  
ولا أنبل منه .

ويروى بونين أن تشيكوف سأل عند أول لقاء لهما أن  
كان يكتب كثيرا . ولما أجابه بأنه لا يكتب الا قليلا علق بقوله :

« هذا شيء يؤسف له . ان علينا أن نعمل . . بلا انقطاع  
. . طول حياتنا ! » . وقد كان الالحاح على ضرورة العمل  
شيئا أثيرا لدى تشيكوف وكان كثيرا ما يردد قوله : « ان  
الكاتب الذى لا يعمل عملا متصلا فى ذلك الجو الفنى الذى  
يكشف عن حقائق الحياة لعين الفنان لا يلبث ان يحس بالفراغ  
والتفاهة ولو كان فى حكمة سليمان » .

وقد بدأ تشيكوف يروض نفسه على العمل المتصل منذ  
أن كان فى السادسة عشرة ولم يكذ يبلغ الحادية والعشرين  
حتى كان قد اكتسب تلك العادة فأصبحت من صميم كيانه .  
وبدا حينئذ يحاول أن يدفع أخويه الى أن يروضا ارادتهما  
ونكونا لنفسيهما تلك العادة . وكان دائم التائب لخيبة  
الكساندر لضعف ارادته وعجزه عن العمل الحق . وقد كتب  
إليه فى أبريل عام ١٨٨٦ يقول :

« كل القصص التى بعثت بها الى لارسها الى ليكن كان



يشع فيها روح الكسل . اترك كتبتها جميعا في يوم واحد !  
انى لم اجد من بينها الا قصة واحدة جيدة اما سائرها فمليئة  
بالكسل والتفكير السريع والعمل التلقائي . . . وهى لذلك لا  
قيمة لها . . . سألتك بالله ان تكون اكثر احتراما لنفسك فلا  
تدع يديك تعملان اذا كان عقلك لا يشعر برغبة في العمل .  
ولا تكتب أكثر من قصتين في الاسبوع ، ومعهما وراجعهما  
حتى تجيئا شيئا يستحق أن يكتب ! »

وفي رسالة أخرى يقول تشيكوف لآخيه وهو يرد اليه  
بعض قصصه :

« حاول أولا أن تجد عنوانا آخر لقصتك . ثم اختصرها  
يا أخى . . . اختصرها الى النصف . وارجو الا تغضب حين  
أقول لك انى لا أعد القصة التى لا حذف ولا تبديل فيها قصة  
جيدة » . وقد استطاع تشيكوف رغم اشتغاله بعد تخرجه  
في الجامعة بالطب والادب معا عدة سنوات أن يقرأ كثيرا .  
ولم تكن قراءته مجرد نظر في الكتب بل كانت دراسة عميقة  
دائبة . وقد أوصى أخاه نيكولا بذلك فقال :

« ان الفنان لا بد له من العمل المتصل فان هذا هو سبيله  
الوحيد الى البقاء »

ويقول تيخونوف عن تشيكوف وكان على صلة وثيقة به :

« كان تشيكوف يتميز بأنه دائم التفكير ، في كل دقيقة ،  
بل في كل ثانية . وسواء كان يصغى الى قصة ممتعة او  
يروى قصة بنفسه ، أو يتحدث الى امرأة أو يلعب كلبا  
فأنه كان لا ينقطع عن التفكير . وكان لذلك كثيرا ما يسكت  
من الكلام في منتصف جملة يقولها ، أو يسأل سؤالا لا علاقة  
له بما يدور من حديث ، أو يبدو شاردا مشغول البال .  
وكان أحيانا يترك الحديث فجأة ليجلس الى إحدى  
المنضدات فيدون على عجل بعض الخواطر في قصاصات من  
الورق كان يحملها . وفي لحظات أخرى بينما هو ينظر الى  
محدثه اذا هو يبدو فجأة كأنه ينظر في أعماق نفسه » . وفي  
ذلك يقول لشيجلوف :

« على الكاتب أن يعتاد ملاحظة نفسه ملاحظة واعية دائمة حتى يصبح ذلك طبيعة ثانية لديه » . وهكذا راض نفسه طول حياته ليكون كاتباً ، وكان دائماً سيئ الظن بنفسه الى اقصى حد . وقد كتب الى الممثل سفويودين يقول في هذا الصدد :

« ان عدم رضى المرء عن نفسه من الخصال الجوهرية لكل فنان حق »

وكتب عام ١٨٨٩ يقول :

« لو قدر لى ان أعيش أربعين سنة اخرى فاقرا واقرا واقرا وأدرب نفسي على اجادة الكتابة أعنى على الكتابة الموجزة اطلعت عليكم بما يروعكم ويذهلكم . اما الآن فلست الا قزما كالآخرين .. »

ولم يضعف مرور الزمن من سوء ظنه بنفسه بل لقد ازداد قوة حتى بعد أن أصبح كاتباً مشهوراً . وقد جاء في رسالة له الى سيفورين في ديسمبر ١٨٨٩ : « لم أكتب بعد سطراً واحداً اراه ذا قيمة ادبية حقيقية . لا بد لى أن أدرس وأتعلم الاوليات فما زلت مؤلفاً فاشلاً ! »

وكان في كل ما يتصل بالعمل قاسياً لا يرحم . وتتجلى هذه القسوة في هذا التائب الذى وجهه الى ليكا ميزينوفا - التى كان شعوره نحوها مزيجاً من الصداقة والحب - لانها لم تتم ترجمة كانت قد وعدته ان تقوم بها :

« يبدو انك لا تشعرين بأدنى الحاجة الى العمل المنتظم ، اياك أن تشرى غضبى بكسلك مرة اخرى فلن أقبل منك أى عذر . انى ارفض كل عذر اذا كان الامر يتصل بعمل عاجل ووعد سابق »

وكان حكمه على الناس لا يكاد يقوم الا على موقفهم من العمل . ويظهر هذا في ثنائيا كثير من كتاباته . ورغم ما كان يحمل لاخويه من حب فانه كان يرفض أن يتأثر بشكاواهما الكثيرة من قسوة الحياة وسوء معاملة الناشرين ، وما كانا

يعانيانه من فقر وشعور بالهانة والوحدة والسأم . وكان يدرك تمام الإدراك ان أخاه يستحق ما كان يشكو منه من أن الناس يعدونه مجرد كاتب صحفي عادى .

أما هو فما شكا قط رغم ما كانت تفيض به حياته منذ طفولته الى آخر أيامه من عذاب وحرمان وصعاب مختلفة . وفى ذلك يقول جوركى :

« كتب تشيكوف فى رسالة الى سيفورين يقول :

— ليس هناك شيء أكثر مدعاة الى السأم واشد بعداً عن الفن من الكفاح الرخيص فى سبيل العيش ، ذلك الكفاح الذى يسلب الحياة كل متعة ويترك المرء فى حال يرثى لها من العجز « وقد تمثل » الكفاح فى سبيل العيش .. فى شبابه فى تلك المشاغل اليومية القبيحة الوضيعة من أجل قوته وقوت أسرته تلك المشاغل التى فرضت عليه أن يضحي بريعان شبابه وينفقه فى قلق متصل لا تشوبه أية بهجة . ومن العجيب انه مع ذلك قد احتفظ بروحه المرححة وقدرته على الفكاهة »

ويقول فى ذلك بونين أيضاً :

« ان تحفظ تشيكوف برهان رائع على قوة شخصيته . فمن ذا الذى سمعه مرة يشكو ؟ وكم كان لديه من أسباب الشكوى ! لقد بدأ عمله وسط أسرة كبيرة ، وعانى الفقر طوال شبابه ، ولم يقتصر الأمر على ذلك الأجر الضئيل الذى كان يناله لقاء عمله بل كان عليه أن يعمل فى بيئة جديرة بأن تطفىء جذوة أى الهام ، فى شقة ضيقة يسودها الضوضاء والصخب . وإذا جلس الى المائدة لم يجلس اليها مع أسرته جميعها فحسب ، بل مع كثير من الطلبة القاطنين معهم أيضاً وقد استمر يعانى جهد الفقر مدة طويلة بعد ذلك . ومع هذا فان أحداً لم يسمع منه كلمة تنمر لا لأنه كان بليد الاحساس فقد كان يحيا حياة فيها كثير من البساطة النبيلة ويعمقت القبح والسوقية ولكن لما راض نفسه عليه من الإرادة وقوة الاحتمال . لقد ظل مدى خمسة عشر عاماً يعانى آلام مرض خطر ساقه الى القبر فى النهاية .. وكثير من المرضى يجدون

ممتعة فيما يهيؤه لهم المرض من شعور بالعطف ويلذ لهم أن يعذبوا من حولهم بشكواهم الدائمة وتذمرهم المتصل . أما تشيكوف فقد أبدى أثناء مرضه وفي ساعاته الأخيرة شجاعة رائعة حقا ! ..

كان أحيانا يشعر بألم فظيع ولكن قلما شعر أحد من حوله بذلك . وقد تسأله أمه أو أخته حين تلاحظ أنه قد ظل جالسا طول اليوم في مقعده مطبق العينين :

« أبك شيء يا انتوشا ؟ »

فيجيبها وقد فتح عينيه الضافيتين :

« أنا .. لا ، لا شيء ، غير صداد بسيط ! »

على أن هذه القوة هي الأخرى لم تكن فطرية بأية حال بل لقد غرسها في نفسه ونماها بالمران المتصل ودفع ثمنها من الجهد والتضحية التي فرض عليه طول حياته أن يبذلها في سبيل أي شيء يناله .

كان تشيكوف يدرك أن الموهبة وحدها لا تكفى . ولكنه مع ذلك كان يدرك أن الموهبة شيء عظيم ويرى حتما على من رزقها أن يعمل لكي يتسق معها اتساقا كاملا ويصبح جديرا بها . عليه أن يخلص عقله ووجدانه من كل شائبة ويرتفع بنفسه إلى مستوى موهبته . وما دام هناك فرقة بين الإنسان وموهبته فلن يتحقق له إلا شيء من البراعة الهشة التي لا يمكن أن تسمو إلى مرتبة النبوغ . وقد استطاع تشيكوف بما بذله من جهد هرقل أن يحقق ذلك الاتساق الكامل بينه وبين موهبته . على حين عجز أخواه عن هذا فتبدد ما كان لديهما من مواهب . وهكذا أصبح الكساندر الإنسان الموهوب الطيب القلب مجرد صحفي عادي يقضى أيامه في صحيفة نوفويا فيرميا في سلبية مطلقة ورضى بالواقع بينما قطع تشيكوف صلته بهذه الصحيفة حين أصبحت آراؤه السياسية والاجتماعية لا تتفق مع اتجاهها ومستواها وقضى الكساندر شيخوخته في وحدة كئيبة زاد من كآبتها

ما تكشف له فجأة في السنوات التي سبقت الثورة من أن  
الناس ينظرون الى من يكتبون في تلك الصحيفة نظرة احتقار  
وازدراء . ومات عام ١٩٠٣ فلم يشعر بموته أحد ولم يخلف  
وراءه الا بضع قصص ذات مستوى لا بأس به ، ورسائل  
كثيرة الى أخيه انطون يتجلى فيها ما كان يكمن في نفسه من  
نبوغ . وفي حياته تتمثل قصة رجل لم يستطع أن يستغل  
موهبته فهجر العمل الفنى الخالق الى العمل التافه السطحي  
أما نيكولا فقد كانت له قصة أخرى أحفل بعناصر المأساة  
فقد مات في الواحدة والثلاثين بعد أن تحالفت الخمر والمرض  
عليه ، ورغم أنه كان ذا موهبة أعظم بكثير من موهبة  
الكساندر فإنه هو الآخر لم يستطع أن يستغل تلك الموهبة .  
وكم كان في تلك الفترة من أمثال الكساندر ونيكولا من  
الشباب الموهوبين الذين ضاعت ملكاتهم قبل أن يتاح لها  
الظهور والنضج ! وكان تشيكوف يحس بمسئولية كبرى  
نحو تلك الملكات الضائعة ويشعر بأن عليه أن يعمل في سبيلها  
جميعا . وقد عمل كثيرا في ذلك السبيل دون أن يتذمر أو  
يشكو ..



## أوقات عصيبة

كان تشيكوف في أواخر العقد الثامن يعاني أزمة نفسية شديدة رغم ما كان يبدو عليه من مظاهر الرضى والسعادة . وكان حينئذ يعيش مع أسرته في بيت ذى طابقين كان قد استأجره وكان يتردد عليه كثير من الشباب فيعزفون على البيانو ( الذى كان مستأجرا كذلك ) ويفنون ويتحدثون فى حماسة وصخب فى الطابق العلوى بينما يجلس هو الى مكتبه فى الطابق الاول يكتب على ضجة الموسيقى والضحك . وقد يصعد اليهم احيانا فيشاركونهم فى لهوهم وغنائهم . لذلك كانت حياته فى تلك الفترة تبدو مليئة بالمتع والبهجة .

وقد كتب فى هذه الاثناء قصتين من أكثر قصصه حياة وسعة ومن أحفلها بروح الشعر ، هما قصتا « السعادة » و « البرارى » .

وتشيع فى القصة الاولى روح من التأمل والحزن الوديع . فالحياة حافلة بالسعادة ولكنها مدفونة فى أغوار الارض ، كتلك الكنوز الخفية فى أعماق « البرارى » . ولا يعرف أحد كيف يعثر عليها . يقول الراعى العجوز : « هناك سعادة ، ولكن ما قيمتها ، وهى مدفونة تحت الارض ؟ انها تتعفن هناك دون جدوى كأنها قشور القمح أو إبعاد الغنم ! ان فى الحياة من السعادة يا بنى ما يكفينا جميعا ولكن أحدا لا يستطيع أن يراها ! سينتهى الامر بأن يستولى عليها السادة أو الدولة . لقد بدأ السادة ينقبون عليها بعد أن شتموا رائحتها . انهم ينفسون السعادة على الفلاحين ! والدولة أيضا مثلهم ، فقانونها ينص على انه اذا عثر أحد الفلاحين على كنز فلا بد أن يبلغ عنه رؤسائه ! ولكن لا بأس ، فلن يجيء يوم يبلغ بنا فيه الحمق الى هذا الحد ! »

وضحك الراعى العجوز فى سخرية ثم جلس على الارض .

ويعبر تشيكوف في هذه القصة في صورة سياسية جديدة عن سعى الفلاحين الدائب وراء السعادة وإيمانهم القديم بأن على الأرض منها ما يكفي الجميع لو لم يحتكرها الأثرياء والسادة .

ويستأنف الراعى حديثه وهو يهرش رأسه في ارتباك :

« والحق انى حاولت انا نفسى العثور عليها - فعلت ذلك اكثر من عشر مرات في حياتى - بحثت عنها في مظانها ولكن يبدو أن تلك الكنوز كانت مرصودة . لقد فتش عنها أبى وأخى من قبل فلم يظفروا بشيء وماتا قبيل أن يعثرا على سعادتهما .. »

« .. ويفيق » الملاحظ « من حلمه ويدفع برأسه الى الوراء .. ثم يقول :

« هو ما تقول انها جد قريبة وجد بعيدة معا : . ان الحياة مليئة بالسعادة ولكننا لا نعرف كيف نبحث عنها ! »

ثم التفت الى الرعاة وقد بدا في ملامحه الخشنة مزيج من السخرية وخيبة الامل وقال فى بطء وهو يضع قلمه فى ركاب جواده : « وا حسرتاه ! سنموت دون أن نرى طلعة السعادة ودون أن نعرف كنهها . ربما عثر عليها شبابنا يوما ما إما نحن فينبغى أن ننسى كل شيء عنها »

وتنهضت الحدآت وبدأت تطير فوق الحقل فى صمت واحدة بعد الأخرى . ولم يكن يستطيع المشاهد أن يحس أى معنى فى طيران الطيور الكسول ولا فى الفجر الذى يطلع بانتظام يوما بعد يوم ولا فى تلك المساحة الشاسعة من البرارى الممتدة على مدى البصر .

ويطلق الملاحظ ضحكة حزينة ويقول متعجبا :

« يا الهى ! انظروا ! الى كل هذا ثم حاولوا أن تجدوا السعادة فى ذلك العالم الكبير ! »

« الحياة مليئة بالسعادة ولكننا لا نعرف كيف نبحث

عنها » . . عبارة يمكن ان نجد فيها شعارا لاعمال تشيكوف جميعها ، ومفتاحا لذلك الشعاع من التفاؤل العميق الذى يتخلل كل تلك الاعمال ، ولذلك الحزن العميق ايضا الذى تفيض به كتابات ذلك الفنان وتصويره لمشكلات تلك الفترة الانتقالية التى كان يعيش فيها . والحق ان قارئ تشيكوف يحس احساسا قويا بايمان تشيكوف بالسعادة ايمانا ثابتا يبلغ حد العناد . وبايمانه بان الحياة ينبغي ان تكون جميلة نقية فى أرجاء العالم كله . وفى الوقت نفسه يشعر القارئ بما كان يشور فى نفسه من أسى لان طريق السعادة موصد امام الناس لا يعرف احد منهم « كيف يبحث عنها » ، ولا يدرون ماذا ينبغي ان يفعلوا ليظفروا بذلك الامل الذى يحنون اليه جميعا وتحن اليه « البرارى » الذى جعل منها تشيكوف رمزا للحياة . ان تلك المساحات الشاسعة المسحورة لا معنى لها بدون سعادة يعرف الناس طريقهم اليها ! كل شئ يتوق الى السعادة والى ان تكون لحياته معنى ومبدأ هام . ونلمس ذلك الحنين فى شخصيات تشيكوف جميعها اذ تنظر الى الاشياء جميعها فى تطلع وحزن كأنها تنتظر أن تتكشف عن ذلك الامل المنشود وهذا هو سر ما فى قصة « السعادة » من جو شعرى حافل بالموسيقى . فليس تساؤل الراعى والملاحظ فى تلك القصة الا نموذجا لذلك التساؤل الذى يستبد بشخصيات قصصه جميعا .

لكن نزع الشك هذه عند تشيكوف تختلف اختلافا بينا من نزع الشك الهدامة عند المنحلين من الكتاب . فالشك عنده شك نابض بالحياة ممزوج بالسخرية الرقيقة ينبع من رغبته فى العمل وادراكه ان توقعنا السلبى للسعادة وأملنا فى معجزة تحققها شئ ينتمى الى الماضى يجب ان ينبذ وينسى . وقد كان تشيكوف على حق حين يشبه أفسكار الرعاة — فى قصة السعادة — باجتارار الاغنام التى يرعونها بما فيه من غيبوبة وذهول . لقد كان يؤمن ان الناس يجب

أن يبحثوا عن طرق أخرى للسعادة ويومض لعينيه شعاع يحمل الى نفسه معانى كبيرة رغم تألقه العابر ويوحى اليه أن هناك حياة أخرى وطريقا آخر غير تلك الاحلام والافكار الداهلة : « لم تكن الشمس قد طلعت بعد ولكن القرى كانت تبين للناظر فى وضوح وكان التل البعيد يبدو فى الافق كقطعة من السحاب . ومن قمته يظهر السهل جميعه رتوبا ممتدا الى ما لا نهاية امتداد السماء من فوقه ، وقد قامت عليه ضياع الاقطاعيين والامان وما ينتشر بها من قرى . بل كان الراعى ذو البصر الحاد يستطيع أن يرى المدينة وما يمر بها من قطارات . ومن هذا المكان وحده كان يمكن للرعاة أن يدركوا أن فى العالم حياة أخرى تختلف عن حياة البرارى الصامتة والقرى القديمة . حياة لا صلة لها بالكتوز الدفينة والتفكير الداهل كاجترار الاغنام

وفى تلك القصة - التى تشبه قصيدة من الشعر المنثور - كثير من المعانى العميقة الجميلة التى لم يكن يستطيع المؤلف نفسه - لو أراد - أن يصوغها فى عبارات منطقية جافة . حنين البرارى الجارف الى « معنى » يشيع فى مساحتها المترامية ، وصوت الحياة النابضة يصل الى الرعاة من بعيد دون أن يمتزج بحياة البرارى نفسها ، وهذا الحب الشعارى العميق للاحلام الفلاحين عن السعادة . كل تلك معان تفيض بالشعر والفن والايحاء . وهى معان نجدها فى صور عديدة مختلفة فى معظم اعمال تشيكوف الناضجة حتى يمكن أن نقول ان موسيقى « السعادة » افتتاحية موسيقية تتضمن كل الالحان الرئيسية عند هذا الكاتب العظيم ذى النزعة الشعرية الغالبة . وهى ألحان يشيع فيها الاسى الخالص احيانا كما فى « قصة حزين » ويمتزج فيها الحزن بالأمل احيانا أخرى كما فى مسرحية « التورس » . على حين نسمع لحننا ذا وقع آخر فى قصة « عمل رسمى » و « السعادة » و « البرارى » ، لحن فيه من الامتداد والغموض والجمال

والشوق ما يمثل ذلك الحنين الى نور عظيم يكشف عن « معنى » الحياة وغايتها.. انه لحن لا يسأل كالعادة عن طريق السعادة بل يجيب عن هذا السؤال . أما « بستان الكرز » و « العروس » ففيهما ذلك المزيج من الحزن والامل ولكن فيهما مع هذا شعورا قويا بأن النصر على الابواب .

وتشبه قصة « البرارى » قصة « السعادة » فى ذلك الاحساس !الشاعرى القوى الذى يشيع فيها . انها أغنية بما فى الحياة من مباحج وبما فى الطبيعة من جمال وما فى الوطن من خير . وفيها نرى صورة اخرى من تشيكوف ، صورة شاعر يتغنى بالبهجة والفرح . وقد ساعده على ان يستعيد فكرة الطفولة البريئة النقية عن الحياة انه كان قد زار مسقط رأسه فى صيف عام ١٨٨٧ فاستطاع بذلك ان يجمع فى هذه القصة بين نظرة الطفولة ونظرة الفنان الناضج وبطل القصة هو ييجوروشكا الصغير . اصطحبه عمه الى المدينة ليلتحق بمدرسة هناك . والقصة تفيض بحرارة الشباب ومرحه وبما فيها من آراء وأحاسيس نقية رائعة يشعر المرء فيها برائحة حشائش البرارى وازهارها الذكية ويشعر فى صميم كيانه بجمال الحياة وامتدادها اللانهائى . وهكذا يحيل المؤلف « البرارى » الى مخلوق رائع يحن الى السعادة حتى لنكاد نحس بصدرها يعلو ويهبط بما فيه من مشاعر الحنين الذى يمثل حنين الوطن جميعه الى هذه السعادة . « ويمضى المرء فى طريقه ساعة بعد اخرى .... وتبدو أمامه قرية قديمة يخيم عليها الصمت ويرى تمثالا حجرياً لامرأة لا يدرى أحد من اقلمه هناك ولا متى أقيم ، ويحف طائر من طيور الليل بجناحيه فجأة فوق الارض فتنبعث فى خاطر المرء كل أساطير البرارى القديمة وأحاديث المسافرين عنها والقصص الخرافية التى سمعها وهو طفل من مربيته ، وعندها يجد فى صفر الحشرات والقرى الساكنة والتماثيل الغامضة والسماء الزرقاء وضوء القمر وانطلاق



طيور الليل وفي كل ما يراه ويسمعه صورة للجمال المنتصر  
والشباب المتدفق والحياة النابضة وتستبد به رغبة ان ينطلق  
مع الطيور في اجوائها . ولكن كل هذه الاحاسيس لا تخلو  
من شعور بالتوتر والحزن وكأن البرارى نفسها تدرك ان...  
كل هذا الثراء والجمال ثروة مضيعة ... » .

وقد عبر بعض الكتاب قبل تشيكوف بوقت طويل عن  
ذلك الحزن وتلك المرارة التى كانوا يشعرون بها نحو هذا  
الثراء والجمال المضيع وصوروا أملهم فى ان يجرى يوم ينال  
فيه الفلاح الروسى حقه ويظفر بما ينشد من سعادة . وكأنما  
كان تشيكوف فى كتاباته تلك ينادى جوجول من وراء عشرات  
السنين التى تفصل بينه وبينه وكأنها امتزجت أحلام الكاتبين  
الكبيرين فى ترنيمة صلاة تمجد وطنهما وتبارك مستقبله .

يقول جوجول :

« ... واقف فى سكون وما زالت الحيرة تستبد بى وفوق  
راسى سحب عاصفة ثقيلة لم تبدأ مطرها بعد وفى ذهنى دوار  
من تلك المساحة الشاسعة اللانهائية . ترى ماذا تخبىء تلك  
الافاق غير المحدودة من مستقبل : ؟ لا شك ان هذا هو  
الوطن الذى يجب ان تولد فيه الافكار غير المحدودة ! نعم  
هنا فى هذا المكان الذى يمكن للفلاح فيه ان ينطلق كما يشتهى  
يجب ان يظهر هذا الفلاح ! البرية الجبارة تحتضنى وتملا  
نفسى بقوة رهيبه . عيناى يلتصعان ببريق غير مالوف ...  
آه ... كم تأتلق تلك المساحات المقدسة المجهولة من العالم !  
روسيا ! »

ويقول تشيكوف :

« كان الطريق المتسع الممتد يتعرج فوق البرارى وقد  
هلاه الغبار فبدا فى لون رمادى . وأثار امتداده وسعته خيال  
يججوروشكا فطاقت بخاطره كثير من القصص الخرافية  
الغريبة . ترى من ذا يسير على هذا الطريق ومن ذا يحتاج

الى كل هذه السعة ؟ وخيل اليه ان الفلاحين من العصور  
الفايرة ما زالوا كما كانوا ينهبون الطريق على ظهور جيادهم  
الضخمة . ورأى بعين الخيال وهو يحدق الى الطريق ست  
عربات طويلة كتلك التى كان قد رآها فى صور الانجيل تنطلق  
فى سرعة كبيرة جنبا الى جنب وقد شد الى كل عربة ستة  
جياذ جامحة متوثبة ، وأثارت العجلات سحباً كثيفة من  
الغبار . أما السائقون فكانوا من أولئك الرجال الذين لا يراهم  
المرء الا فى الاحلام او الخيال البعيد . وكم كانوا يتساقون مع  
هذا الطريق لو انهم كانوا موجودين حقا ! »

وكما يضيع فى البرارى من معان وجمال كذلك تضيع  
الطاقات الرائعة لرجال من أمثال ديموف تلك الشخصية  
الساخرة من شخصيات قصة « البرارى » . وقد كتب  
تشيكوف عنه فى احدى رسائله يقول « ان امثاله قد خلقوا  
للتورة » ولكن الثورة كانت لم تكن بعد وهكذا كتب على  
ديموف وكثير من أمثاله ان تضيع طاقاتهم وتبدد .

كانت البرارى تنتظر شاعرها الذى يدرك جمالها ، ولكنها  
حينئذ لم تظفر الا بالاقطاعى فارلاموف بطبيعته العقيم  
وانصرافه الكلى الى ادارة اعماله وغفلته عما فى البرارى من  
جمال هو فى الحقيقة جمال الحياة . كان انسانا غليظا جافا  
الطبع يغدو ويروح وراء اعماله ويخلق فوق البرارى كما  
تخلق الطيور الجارحة !

ولم يكن ينجوروشكا قد رأى فارلاموف من قبل « رغم انه  
سمع عنه وكثيرا ما حاول ان يتخيل صورته وكان يعرف  
انه يمتلك ارضا شاسعة وما يقرب من مائة ألف من الاغنام  
ومبلغا ضخما من المال . ولم يكن يعرف عنه اكثر من هذا ،  
الا أنه كان دائما « يرفرف » فوق تلك البقاع وأن الناس  
كانوا دائما يبحثون عنه

« وترفرف الحدأة قريبا من الارض وتحرك جناحيها

حركات موقعة ثم تحلق فجأة وتثبت في الهواء دون حراك كأنها تتأمل رتبة الحياة ثم تصفق بجناحيها وتندفع كالسهم فوق البراري فلا يعرف أحد لماذا تطير ولا أى شيء تريد . وفي الأفق البعيد يبدو شراع طاحونة هوائية يدور ويدور . . « ويربط تشيكوف بين حركات الحدأة في طيرانها تلك الحركات التي تبدو بلا هدف وبين الحياة حين يعجز المرء عن ادراك غايتها اذا لم يدركها ككل متكامل في ضوء الممارسة والتجربة كما رأينا في قصة « السعادة » . وكذلك يحس القارئ أن فارلاموف يرفرف على تلك الانحاء كما ترفرف الحدأة ، فيبدو وجناحاه المشثومان غريبان على ما في البراري من جمال وبهجة .

والقصة الى جانب هذا مليئة بمواقف وشخصيات وحوار ووقائع ترتفع كلها الى مستوى الاحداث الكبار اذ يصورها المؤلف كما يراها ييجوروشكا فيخلع عليها تلك المتعة العظيمة التي يحسها المرء نحو ما يراه لأول مرة . ويصور المؤلف ما طرا على نفس ييجوروشكا من تطور كبير اثناء رحلته فنذكر بوضوح في نهاية القصة كيف تغير ونضج عقله ووجدانه فبدأ بذلك مرحلة جديدة من مراحل حياته ونحس أن صورة البراري هي صورة الحياة نفسها .

ويختتم تشيكوف القصة بقوله :

وأحس ييجوروشكا بين هؤلاء الناس أن كل ما صادفه في حياته من قبل قد تلاشى كما يتلاشى الدخان في الهواء . وتهاوى على المقعد في اعياء وراح يستقبل تلك الحياة الجديدة الغريبة الذي يوشك أن يبدأها وتساءل وقد انتابته نوبة من البكاء المرير :

« ترى أى لون من الحياة ستكون ؟ »

وتلك نهاية من نهايات تشيكوف البارة ، تصور ما ثار في نفس بطل القصة من قلق وحيرة بعد أن ختم مرحلة من حياته

بكل ما فيها من أفكار وعواطف وهم أن يبدأ حياة مختلفة كل الاختلاف . وهى تنقل الينا نفس الجو الذى يشيع فى نهايات قصة « السيدة صاحبة الكلب » و « استاذ الادب » و « العروس » .

وفى قصة « البرارى » خير برهان على ذلك الحب الذى كان يحمله الكاتب لوطنه وعلى هذا الادراك الشاعرى النقى العميق للحياة وعلى ايمانه القوى بمستقبل افضل لذلك الوطن .

وبدأت صفوة المجتمع الروسى تهتم بذلك الكاتب الشاب الذى اصاب حظا كبيرا من الشهرة . فزاره فى بيته تشايكوفسكى زيارة مفاجئة سر لها سرورا عظيما اذ كان شديد الإعجاب بعبقريته الموسيقية . وقد أحس الموسيقى العظيم بأن بينه وبين ما يشيع فى كتابات المؤلف الشاب من موسيقى صلة قوية ، تماما كما أحس الرسام ليفتان مثل تلك الصلة من قبل . ولم يكن تعارف أولئك الفنانين الثلاثة الكبار - تشايكوفسكى وليفتان وتشيكوف - مجرد مصادفة . فقد كانت أعمال كل واحد منهم تعكس روح العصر فى صورة هادئة متأملة حزينة فى ظاهرها ولكنها فى أعماقها تضطرب بالعواصف والانواء .

وهكذا بدأ أن الحياة قد ابتسمت لتشيكوف . صحيح أن النقاد كانوا لا يكفون عن مضايقته ولكن الناشرين كانوا يتنافسون على مودته . وكان فى رحلاته القليلة الى بطرسبرج يلقى كل ترحيب وتقدير ويسعى وجهاء المدينة الى التعرف به . وأصبح يحيط به معجبون كثيرون من الرجال والنساء من ممثلات وفناتين وقتيات ونساء جميلات ساحرات . وبدأ أنه بعد أن قضى شبابه فى فقر وقلق وجهد قد دخل مرحلة جديدة من النضوج مليئة بالحياة والشباب والنجاح والشهرة . وكانت صورة تشيكوف فى أنفوس من يعرفونه صورة انسان مرح منطلق خال من الهموم . وقد وصفه كورولينكو - وهو حينئذ فى السابعة والعشرين فقال :

رايت امامى شابا يبدو اصغر بكثير من سنه ، متوسط الطول ذا وجه يضاوى وملامح واضحة متسقة ما زالت تحتفظ بنعومة الشباب . وكان فى وجهه شىء غير مألوف لم استطع ان ادرك كنهه فى اول الامر على وجه التحديد ، عبرت عنه زوجتى حينئذ بقولها : « ان وجهه يبدو بلا شك وجه مفكر ولكن فيه مع ذلك شيئا يذكر المرء بشاب ريفى طيب القلب » . وكان هذا فى الحقيقة سر ما فى وجهه من جاذبية . حتى عيناه الزرقاوان بما فيهما من عمق واثلاق كان يلتصق فيهما التفكير وسداجة الطفولة فى وقت واحد . وكان مظهره واشاراته وطريقته فى الكلام تفيض بالبساطة كما تفيض بها كتاباته . وقد انطبعت فى نفسى عن تشيكوف فى هذا اللقاء الاول صورة انسان مرح منطلق وكأنما كانت تشع من عينيه تلك الفكاهة والبهجة اللتان تملآن قصصه . « وكذلك قالت عنه أخته ماريا بافلوفنا :

« كانت روح انطون المعنوية فى ذروتها فى عامى ١٨٨٨ و ١٨٨٩ . كان دائما مرحا مقبلا على العمل لا ينقطع عن الدعابة ولا عن مخالطة الاصدقاء »

ومع ذلك فقد كانت هناك سحابة تخيم على حياته تلك التى كانت تبدو صافية سعيدة .

كان تشيكوف قد الف ان « يتعذب فى صمت » ولسنا نغنى بهذا انه كان يتظاهر بالمرح والبهجة فقد كان مرحه صادقا ينبع من احساسه بموهبته وقدرته على الخلق . ولكن أمواجه سوداء كانت تغور فى أعماق قلبه وتستبد به لحظات كان يسميها « سأمًا » على عادته فى تجنب الكلمات الرنانة التى تستدر العطف . وقول اخيه انه كان حينذاك لا ينقطع عن مخالطة الاصدقاء يعنى أكثر من دلالة الظاهرة على المرح . فقد كان لذلك سبب أعمق من هذا . وقد كتب هو عن نفسه يقول : « لست أستطيع أن أعيش بدون رفقاء . فحين أكون وحدي يستولى على لوني غريب من الخوف » وكانت تطوف بخاطره رؤى تبعث على الكتابة من بينها



منظر السلم المظلم القدر الذى قذف الكاتب چارشين بنفسه من اعلاه . وقد كتب عن هذا الحادث يقول :

« من العجيب أنه كان يعلم أنه سرمى بنفسه من أعلى السلم قبل أن يفعل ذلك بأسبوع وكان يعد نفسه لهذه النهاية الاليمة . يا للحياة الفظيعة ! وما أقطع ذلك السلم بظلمته وقذارته ! » لقد تحطمت حياة چارشين على جدران سجنه الصخرية ولم يكن هذا السجن سوى روسيا فى ظل ارهاب بوييد ونوستيف . وكان تشيكوف يحبه اصدق الحب ويعجب اعجابا كبيرا بقصته « الزهرة القرمزية » . ولذلك ظلت صورته تظهر من حين الى آخر فى اعماله كما راينا فى قصة « النوبة » وكما فى قصة « العنبر رقم ٦ » التى كتبها بعد انتحار چارشين بأربعة اعوام ورمز اليه فيها بشخصية جروموف بأعصابه المرهقة وحساسيته الزائدة نحو الالم وبنفسه الرقيقة التى تشبه فى نقائها نفس الطفل وكراهيته الطاغية للكذب والظلم وبسائر تلك الصفات التى خلعتها تشيكوف من قبل فى قصة « النوبة » على الطالب فاسيليف الذى كاد يجن لما رأى من هوان الانسانية .

ويصف تشيكوف شعور جروموف بطل « العنبر رقم ٦ » وهو مريض بقوله :

« وخيل اليه ان كل ما فى الحياة من الوان الاذى قد تجمعت خلف ظهره وراحت تطارده . »

وهذا ما كان يحس به چارشين احساسا عنيفا دفع به فى النهاية الى الانتحار . ولم يكن هذا الاحساس غريبا على كثير من سكان روسيا فى تلك الايام .

على ان تشيكوف لم يكن فى ضعف چارشين وامثاله لا لانه خلق منيعا قويا بل لانه راض نفسه رياضة طويلة على القوة لتستطيع ان تقاوم حقائق الحياة البشعة دون ان تستسلم الى اليأس . ومع ذلك فقد كان يشعر بما كان يشعر به چارشين ومن على شاكلته وقد ساعده ذلك على أن يفهم تلك

النماذج الانسانية خير الفهم ويصورها في قصصه بدقة  
وبراعة

اجل لقد كان تشيكوف شاعر الفرحة ومؤلف « البرارى »  
يضيق حينئذ بالحياة . ولم يكن ما ذكرناه كل ما يدفعه الى  
هذا الضيق بل كانت هناك أشياء اخرى تزيد من ضيقه .

. كان دائم الشك في نفسه يخشى أن تنتهى الى الخواء  
والعقم والى هذا الشعور الذى يسميه في كثير من قصصه  
بالسأم . وقد كان هذا الشعور الغريب على شخص تشيكوف  
يدفعه في كثير من الاحيان الى الجمود والانصراف عن الكتابة  
والى ازدياد ما يكتب . وكان هذا الشعور اكبر خطر يهدد  
موهبته ويوشك ان ينتهى به الى اليأس . فقد كان في تلك  
الاعوام التى ظفر بها بالمجد والشهرة والسعادة الظاهرية  
يتساءل دائما بينه وبين نفسه لماذا يكتب وهل هو يكتب  
شيئا ذا قيمة حقا ام تراه مجرد عبث . كان هذا السؤال  
يقلقه ويضنيه لانه لم يكن واثقا ان ما يكتبه يهم الناس . وقد  
اعترف بهذا في رسالة كتبها في ديسمبر عام ١٨٨٨ الى  
سيفورين فقال :

« تعترينى لحظات يستبد بى فيها اليأس . ترى لمن  
اكتب ؟ » الجمهور ؟ وهو يعنى بالجمهور هنا القارىء  
البورجوازي والمثقفين من أبناء الطبقة المتوسطة الذين وصفهم  
بأنهم « جهلاء غير مهذبين يقفون منا موقفا عدوانيا بعيدا عن  
الاخلاص والنبيل » ويمضى تشيكوف في اعترافه فيقول :

« لست ادرى ان كان الجمهور فى حاجة الى ما اكتب ام  
لا » . اما بورنين (١) فيقول : « ان هذا الجمهور ليس فى  
حاجة الى واما الاكاديمية فقد منحتنى جائزة كبيرة ، فكيف

---

(١) ف . ب . بورنين . ناقد رجعى من نقاد صحيفة  
نوفويا فيرميا .

لى أن أعرف وجه الحق ؟ ترى اينبغى أن أكتب من أجل المال ؟ ولكنى ألفت الا يكون لدى منه الكثير وهو لذلك لا يهمنى وحين اكتب من أجل المال وحده لا أحس بحافز قوى الى الكتابة . أكتب من أجل الثناء ؟ ولكنى اضيق به . لقد رفعتنى قراء الادب والطلبة والفتيات وغيرهم الى السسماء بثنائهم على قصتى « التوبة » ومع ذلك فإن أحدا غير جريجوزفتش لم يلتفت الى وصفى لسقوط الثلج لأول مرة ولو كان لدينا نقد أدبى بالمعنى الصحيح لتعزيت بآنى أقدم بكتاباتى مادة صالحة له سواء كانت هذه المادة جيدة أو رديئة . وقد يدفعنى ذلك الى الاخلاص فى العمل لانى اعرف حينئذ غاية لما أكتب . . . أما الآن فانى وسائر كتاب هذا الجيل لسنا الا مجرد مفتونين يؤلفون الكتب والمسرحيات لمتعتهم الخاصة . ولاشك ان المتعة شىء جميل ولكننا لا نشعر بها الا اثناء الكتابة ثم لانجد بعد ذلك شيئا منها .

ولم يستطع سوفرين أن يدرك أن هذا الخطاب وثيقة خطيرة من وثائق الادب الروسى فاكتفى بأن أجابه تشيكوف بقوله : ان الوقت لم يحن بعد للشكوى ، وكان يقصد بهذا أن تشيكوف قد غره النجاح واستبد به الطموح .

وقد ساء تشيكوف أن يظن سوفورين انه يشكو فكتب اليه يقول :

« ربما كان الوقت لم يحن بعد للشكوى كما تقول . ولكن المرء مهما يبلغ من صغر السن يستطيع ان يتساءل ان كان لعمله أية قيمة حقيقية أم هو مجرد عبث . ان النقاسد يلتزمون الصمت والجمهور يكذب واحساسى ينبئنى بآئى أعيث . فهل ترى فى هذا اية شكوى ؟

أنا لا أذكر لهجة خطابى ولكن ان كنت قد شكوت فان ذلك لم يكن من أجلى وحدى بل من أجل الكتاب جميعا اولئك الذين ارثى لحالهم » .

هكذا كان ما يطوف بنفسه من أفكار وسط انغام الموسيقى  
ورنين الضحكات والمرح الصاخب الذى كان يتردد فى أرجاء  
بيته الصغير . كان يشعر بما عليه من مسئولية أدبية فى ذلك  
الوقت الذى بدأ يظفر فيه بالشهرة . وقد زاد هذا الشعور  
حدة بعد أن نضجت موهبته الفنية فأصبح يؤمن أكثر من  
ذى قبل بأن الادب ينبغى أن يكون من ضرورات الحياة كالخبز  
والهواء . أما حين لا تكون هناك ضرورة له وحين لا يقتنع  
الكاتب بأن ما يكتبه ضرورى للآخرين فإنه يصبح عبثا لا يصح  
للمرء أن يشغل نفسه به . ولقد أجاب الادب الروسى فى كل  
عصر عن تساؤل الناس : ماذا ينبغى أن نفعل ؟

وقد أدرك تشيكوف أن لديه موهبة يستطيع بها أن يؤثر  
فى نفوس قرائه الكثيرين فأحس بما لديه من شعور بالواجب  
والمسئولية أن عليه أن يعرف أولا هدف ما يكتب وإلى أية  
غاية يقود قراءه .

لذلك كان يعد عجز الكاتب عن أن يجد لنفسه هدفا  
و « مبدأ عاما » مرضا خطيرا : « كل من نطلق عليهم قولنا  
« كبار الادباء » كانوا يشتركون فى صفة مهمة هى أنهم جميعا  
كانوا يكافحون ليبلغوا غاية خاصة ويحاولون أن يبلغوا  
بقرائهم هذه الغاية . فالقارئ يدرك لا بعقله وحده بل  
بصميم كيانه أن للكاتب هدفا معيناً كأنه شبح والد هاملت  
لم يظهر لمجرد إثارة الخوف فى نفوس الناس بل لكى يحقق  
من وراء ظهوره شيئا خاصا . . أنه واقعى يرسم الحياة كما  
هى ولكن له هدفا من وراء ذلك تحسسه فى كل سطر من  
سطوره فلا ترى الحياة كما هى فحسب بل كما ينبغى أن  
تكون أيضا . أمانحن فنكتفى بتصوير الواقع كما هو ولا  
نمضى إلى أبعد من هذا . . ولو قرعنا بالسوط لما ترحزنا  
قيد أنملة إلى الامام ، فليس لنا أهداف مباشرة أو بعيدة  
وليس فى نفوسنا إلا الخواء . .

وكل سطر في هذا الخطاب يتضح بآلم الفنان الروسي ومشاعره وأحاسسه بما عليه من مسئولية نحو الشعب وواجبه في أن يمهّد الطريق إلى حياة أفضل وأعدل .

وقد خيل إلى تشيكوف أنه لا يعدو في كتاباته أن يصور الحياة كما هي ولكنه بالطبع لم ينصف نفسه حين وضعها موضع الاتهام أمام ضميره . فلا شك أننا نحس في «البراري» بأنفاس نقية من تلك الحيسة البطولية التي كان لا بد أن تنتصر يوما ما ! ونحس في سائر قصصه بصورة حياة أخرى جميلة ينبغي أن تتحقق في العالم .

ومع ذلك فقد كان كاتبنا يشعر بأن الحنين إلى مستقبل جميل وتصوير ما في حياة عصره من واقع بشع لا يكفيان وحدهما وكان يعتقد أن على الكاتب الروسي حينذاك أن يقدم إلى قارئه جوابا حاسما للسؤال الذي كان يشغل بال الناس في تلك الأيام « ماذا ينبغي أن نفعل ؟ »  
وقديما تساءل بوشكين :

« .. أنت تقف وحيدا أمام المحكمة العليا وعليك أنت أن تحكم على أعمالك فهل أنت راض عنها أيها الفنان الصارم ؟ »  
وقد أجاب تشيكوف عن هذا السؤال وحكم على أعماله بنفسه حكم فنان صارم فلم يرض عنها . وكان يعتقد في اخلاص أن كتاباته ليس فيها إلا البراعة والموهبة الفنية على حين كان واجبه يملئ عليه أن « يترك في نفوس الناس ميسم الكلمة المتوهجة » وأن يستشير قراءه إلى أعمال البطولة .

وهكذا لم تكتف عبقرية تشيكوف بأن تكون مجرد موهبة فدفعت بصاحبها إلى العناء المتصل . وكان كاتبنا يدرك أدراكا عميقا أن الآراء القديمة لم تعد تصلح للعصر الذي يعيش فيه وأن مشكلات المجتمع تتطلب حولا جديدة . وبدت له تلك الحلول التي كان يقترحها الكتاب المثاليون



حينذاك في الصحف والمجلات شيئا سطحيًا بعيدًا عن جوهر  
المشكلة شأنه في ذلك شأن النقد الأدبي .

وقد كتب في هذا عام ١٨٨٨ الى يلشيف يقول :

« ان العقد السادس كان فترة رائعة مقدسة لا ينبغي أن  
ندع طائفة من الاغبياء يتذلون قداستها » . وكان يعنى  
بالاغبياء من يعتنقون المبادئ « الليبرالية والناوردية لانه  
كان يدرك بجلاء انها مبادئ سطحية لا تنفذ الى روح العصر  
الذى يعيش فيه فقد كان في تطلعه الى نقد ادبي بالمعنى  
الصحيح يتطلع كذلك الى مثل اجتماعية وخلقية تستطيع  
ان تنهض بالادب كما نهض به نقد بلينسكى وشرينشفسكى  
ودبروليوف من قبل . وكان عدم رضاه عن اعماله يزداد  
يوما بعد يوم حتى كتب في مايو عام ١٨٨٩ يقول : « لقد  
استولى على في العاملين الماضيين شعور سلبي غريب فلم اعد  
اهتم بأن تنشر قصصى أو أتبع ما يكتب في المجلات أو ما  
يدور في مجالس الادب . . أحس في قلبى ضربا من الركود . .  
وليس هذا لانى احس بخيبة أمل أو اعياء أو اكتئاب ولكن  
لانى فيما يبدو لم اعد انظر الى الامور نظرتى اليها من قبل »  
ويقول في رسالة اخرى : « لست أحب ما تلقى كتاباتى من  
ذئوع » . ذلك لانه كان يعتقد كما قال في موضع آخر من هذه  
الرسالة انه « يخدع القارئ » . وكان لا يكف عن بسؤال  
نفسه : « لماذا اكتب اذا لم أستطع ان اجد حلا لتلك المشكلات  
الحيوية المهمة ؟ »

١٤١٨

وجاء في رسالة اخرى كتبها عام ١٨٨٨ قوله :

« ما أفزع حياة الانسان حين يعجز عن ادراك حقيقة  
الحياة والمجتمع » . لقد كانت كل المشكلات الأخلاقية وكل  
ما يتصل بعلاقات الناس بعضهم ببعض لا تنفصل في رايه  
عن نظرة الفرد الى الحياة .

وتصور قصته الاضواء التي كتبها عام ١٨٨٨ ما تتركه نظرة الفرد الزائفة الى الحياة من أثر مشئوم في العلاقات بين الناس . وفيها يحمل تشيكوف حملة مباشرة على الآراء الرجعية المتشائمة التي كانت شائعة حينذاك بين عدد كبير من المثقفين . تلك الآراء التي كانت تقول بأن كل ما في الحياة ضرب من العيب وبأن الحياة لا معنى ولا هدف لها ، وهي آراء نبعت أول الامر في المذاهب الرجعية السائدة في غرب أوروبا حينذاك وتأثرت بتشائؤم شوبنهاور المعروف . ومن خلال تلك الفلسفة كان يمكن تبرير ما في حياة الناس والافراد من انحراف ووضاعة .

ويعصف أنانييف أحد أشخاص القصة انحلال تلك المدرسة الفكرية بقوله :

« كانت تلك الفلسفة قد بدأت تنتشر بين الناس في أواخر العقد السابع ثم بدأت في أوائل الثامن تتسرب الى الأدب والعلم والسياسة . ومع اني كنت حينذاك في السادسة والعشرين فقد آمنت بأن الحياة لا معنى ولا هدف لها وان كل ما فيها خداع واوهام وانه لا فرق في الحقيقة بين حياة المسجونين في جزيرة ساخالين وحياة سكان الريفيرا . . وانه ليس هناك حق ولا باطل فكل شيء عيب لا طائل وراءه » . وقد ادرك المهندس أنانييف بعد أن خبر الحياة واصبح انسانا ناضجا مفكرا خطل هذه الآراء التي فتنته في شبابه . وهو يحاول أن يقنع الطالب فورشتنبرج بأن الآراء المنحلة التي يدين بها آراء ضارة خطيرة ويقص عليه في سبيل ذلك حادثة وقعت له في شبابه جعلته ينبذ تلك الفلسفة المنحلة التي كان يعتنقها حينئذ : كان قد انتهى لتوه من دراسته في أحد المعاهد العالية وغادر العاصمة ليقضي بضعة أيام في مسقط رأسه . وهناك لقي امرأة كان يعرفها من قبل أيام كانت لا تزال تلميذة يحبها كل من حولها ويدعونها «قطيطة» . وكان هو حينذاك غارقا في حبها الى اذنيه .

ولم تكن حين لقيها قد فقدت شيئاً من فتنها أو شبابها ، ولكنها كانت تشعر بشقاء عظيم فقد كانت وهى تلميذة تحلم بمستقبل سعيد وحياة كريمة فانتهدت أحلامها كما كانت تنتهى فى العادة أحلام فتيات ذلك الجيل الى الزواج من انسان تافه جافى الطبع فى تلك المدينة الريفية الصغيرة . وهكذا أصبحت الحياة فى نظرها عبئاً ثقيلاً وأصبحت تشعر كأنها تعيش فى كهف مظلم . واستولى عليها فرح عظيم اذ لقيت انساناً من العاصمة وصديقاً قديماً من أصدقاء شبابها . وقام فى نفسها رمزا لكل ما هو تقى شريف متحضر وتركزت عواطفها حوله فى حب عنيف ساذج لم يكن يدور حول شخصه هو بقدر ما كان يدور حول أحلام شبابها التى انقضت بما فيها من صفاء ومثالية .

أما هو فكان يفكر فى شيء مختلف كل الاختلاف . فاذا لم يكن فى الحياة « حق أوباطل » وما دام كل شيء فى الحياة « باطل الاباطيل » والحياة لا معنى لها وكل شيء حى مضيره الى الموت فلا ضير عليه أن يعد « قطيطة » فى نشوة حبه ان يأخذها معه « الى آخر الدنيا » ولا ضير عليه بعد ذلك اذا لم يف بذلك الوعد . على حين كانت هى ترى فى لقائهما وما تلاه من اتصال جنسى حيا صادقا وثورة على حياتها وخطوة نحو حياة جديدة . فقد كانت على استعداد أن تهجر زوجها من أجله . على أنه يعد أن أغواها تسلل الى المحطة ليستقل القطار ويغادر المدينة . ولكن صورة هذه المرأة المخلصة التى خان ثقتها فيه لم تلبث حين وجد نفسه وحيداً مع ضميره فى عربة القطار — ان تراءت امام عينيه فشعر كأنه قد ارتكب جريمة قتل . وحاول أن يسكت وخز ضميره الاليم بالالتجاء الى فلسفته الانحلالية ولكنها لم تسعفه فى هذه المرة . بل رآها على النقيض لأول مرة على حقيقتها البشعة وانحرافها الواضح . . « ويخيل الى الآن أن تفكرى العادى السليم قد بدأ منذ تلك اللحظة التى قررت فيها أن أعود الى اوليات.

الاخلاق والتي اجبرنى ضميرى فيها ان ارجع الى تلك المدينة حيث اعترفت بكل شيء الى « قطيطة » طالبا منها الصفح وقد امتزجت دموعى بدموعها كأتى صبي صغير . . »

على أن قصة أنانييف هذه لم تقنع الطالب شتنبيرج الذى كان قد قال فى بدء حديثهما : « أن ما نعتقده لا يمكن أن يؤثر فى الآخرين بخير أو شر » . لكن أترأه حقا لا يؤثر فى الآخرين بخير أو شر ؟ لقد تأملت « قطيطة » أشد الألم حين اكتشفت أن الرجل الذى ظنته نقيًا مثاليًا ليس معصوما من الكذب . ونستطيع أن نتصور - وقد رأينا كيف كانت تشعر بأنها تعيش فى كهف - كيف أصبحت تعيش بعد هجره إياها ؟ .

وقد أراد المؤلف من هذه القصة أن يثبت فى نفس القارئ أن الأفكار والآراء ذات شأن كبير فى الحياة وأن نظرة خاصة الى الحياة يمكن أن تقود المرء الى « جريمة تكاد تشبه جريمة القتل » . ويذكرنا هذا مرة أخرى بما كان يشعر به تشيكوف من مسئولية رهيبة ازاء ما فى كتاباته من آراء وأفكار . وقد كان هو نفسه فى عمله كطبيب يألم لما شديدا كلما ساءت حال احد مرضاه - شأنه فى ذلك شأن شخصية الطبيب أستروف التى صورها فى مسرحية « العم فانيا » . وكان يشعر أنه مسئول عن ذلك حتى فى تلك الحالات التى يقول الناس فيها أن الطب قد أصبح عاجزا ازاءها . وكذلك كان فى عمله ككاتب يرتجف أمام كل كلمة يكتبها خشية أن تؤذى حياة بعض الناس ولو أبسر الاذى . ويرجع ذلك فى الحالتين - الطب والادب - الى ما كان يشعر به تشيكوف من مسئولية كبرى نحو الحياة الانسانية .

وقد بدأت كتاباته منذ العقد الثامن تتسم بنزعة تقديمية واضحة . وكان يدرك أن كتاب العقد السادس قد شاركوا مشاركة فعالة فى الكفاح السياسى فى عصرهم ودفَعوا بالآراء التقدمية الى النمو والتطور على حين اتخذ كتاب العقد الثامن

موقفا سلبيا من مشكلات عصرهم السياسية . وقد عبر عن  
ألمه لذلك الموقف في كثير من رسائله مما يدل على أنه كان قد  
بدأ حينئذ يخرج من سلبيته أراء السياسة .

ولكن الحياة السياسية حينئذ كانت لا تشير في نفس  
تشيكوف غير الملل والسأم وكان يعتقد أن الطوائف السياسية  
المختلفة القائمة حينذاك تتألف من جماعة من « الجهلاء » .  
ولا شك أن فهمه للحياة الروسية كان أعمق وأشمل من فهم  
النقاد والصحفيين السياسيين .

ومع أنه كان لا يزال حتى آخر العقد الثامن بعيدا عن  
محيط السياسة فإن موقفه السلبي لم يعد يرجع حينذاك  
إلى عدم اهتمام منه بالسياسة بل إلى إدراكه أن الطوائف  
السياسية التي يعرفها لا يمكن أن تحقق أى تغيير في طبيعة  
حياة المجتمع الروسى . لذلك كان يرى في موقفه السلبي من  
السياسة تحررا من كل « الأحزاب » على اختلاف نزعاتها .

على أن مأساة تشيكوف الحقيقية في هذا الصدد كانت  
تتمثل في أن موقفه السلبي قد منعه أن يدرك أن لونا آخر  
من الحياة السياسية كان قد وجد حينئذ وبدأ يتشكل وينضج  
ويهدف إلى تغيير النظام الاجتماعى من أساسه . وقد دفعته  
تلك السلبية إلى أن ينشر بعض قصصه في صحيفة نوفويا  
فيرما الرجعية لأن إيمانه بتفاهة تلك الحياة السياسية وعيها  
جعلته لا يرى فرقا كبيرا بين أن تنشر أعماله في تلك الصحيفة  
أو في غيرها . وقد أدرك بعد ذلك خطأ موقفه وابتدأ يتخذ  
لنفسه خطة أخرى . ولكن ذلك لم يحدث إلا في العقد  
التاسع .

وكان يدرك بطبيعته الصادقة أن مرض عصره ضرورة  
سياسية ويرى فيه جوانب سيئة وأخرى طيبة ويعتقد أنه  
لا يمكن أن ينتهى إلى شئ . وهكذا جعل أولجا تقول في الفصل  
الآخر من « الأخوات الثلاث » أن ما يعانيه الناس في هذا العصر



من شقاء سيستحيل الى سعادة لمن بعدنا » . فقد كانت تلك الفكرة حاضرة دائما في ذهن تشيكوف وأذهان كل شخصياته القصصية التي خلفها ولكنه لم يكن ليقتنع بمجرد التفكير في ان ما يعانيه من شقاء ضرورة تاريخية . فليس من حق الكاتب اذا لم يرسم حولا للمشكلات الرئيسية للمجتمع واذا لم يقد القارئ الى هدف خاص ويوضح له الطريق اليه أن يشغل القارئ بما يكتب . تلك هي العقيدة التي انتهى اليها تشيكوف في اوائل العقد التاسع فكانت بداية لنهاية موقفه السلبي من السياسة . وهكذا يتضح أن العقد الثامن رغم انه يعد « فترة ركود اجتماعية » كان مع ذلك فترة تطورت خلالها نظرة سياسية جديدة قضت وهي لما تزل بعد في اطواء التاريخ على الآراء القديمة .

وقد كتب سالتيكوف شدرين عن ذلك العقد الثامن يقول : « من الواضح ان اتجاهات خفية ذات شأن كبير تعمل في المجتمع وتحاول أن تجد طريقها الى الظهور . انها تغلى وتفور كالبركان في باطن المجتمع فتفرق بققعتها طنين الحياة اليومية التقليدية المألوفة . ان الاوقات العصيبة لم تحن بعد ولكن الناس جميعهم يشعرون باقترابها » . وقد أشار هذا الكاتب الديموقراطي الثوري « بالاوقات العصيبة » الى الثورة المقبلة .

وقد تمثلت في شك تشيكوف وشقائه طبيعة تلك الفترة الانتقالية التي كانت تسعى جادة لتحقيق مثل جديدة ونبتذ المثل القديمة البالية لذلك كان عدم رضاه عن أعماله حينئذ ذا مغزى عميق يتجاوب مع طبيعة التطور الاجتماعي الخفي في تلك الفترة . وهذا يدل على أن تشيكوف كان يتمتع بما يمكن أن نسميه « الغريزة التاريخية والألهام الاجتماعي » . فقد كان ما في نفسه من قلق يمثل قلق العصر كله .

ويرى النقاد أن تشيكوف لم يكن له فلسفة اجتماعية

خاصة وانه كان يعارض الفن « الهادف » . ويرجع ذلك  
الرأى الى ما يصادفه هؤلاء النقاد في كتاباته من تجريح للادب  
الذى يدعو الى مبادئ معينة . والحق اننا نصادف كثيرا من  
هذه التجريح في كتاباته وبخاصة في اواخر العقد الثامن في  
ذلك الوقت الذى كان يعمل فيه جاهدا لى يكون لنفسه  
فلسفة محددة ومبدأ ثابتا .

ويكفى لى نفسر هذا التناقض ان نتذكر تلك المبادئ التى  
كان يحمل عليها تشيكوف . فقد كانت تتلخص فى مبادئ  
الحركة « الليبرالية » و « الليبرالية النارودية » . والحركة  
« الرجعية » ، تلك الحركات التى كانت تصور الاوضاع  
الاجتماعية على غير حقيقتها لى تتمشى مع المبادئ التى  
تدعو اليها . وقد كان تشيكوف يدرك تفاهة المبادئ  
الليبرالية والنارودية ولكنه لم يستطع ان يخلق لنفسه  
مبادئ أخرى تقاومها ولذلك لم يملك الا ان يتأثر بها وهو  
يجد نفسه بمعزل عن الكفاح الثورى . ونستطيع ان نرى  
بوضوح مما كتبه معاصروه عنه انه رغم نقده للادب « الهادف »  
قد عبر في كتاباته عن بعض مبادئ « الليبرالية » و « النارودية »  
فقد كتب لازاريف جروزينسكى عن ذلك يقول :

« كان تشيكوف فى العقد الثامن عدوا لدودا للادب الذى  
يدعو الى مبادئ خاصة وكان يعبر عن شعوره العدائى نحو  
ذلك الادب فى حماسة ومثابرة . ويخيل الى ان هذا الموقف  
يرجع الى ما كان يتهمه به نقاد مثل ميخائيلوفسكى  
وسكابشفسكى من انه كان سلبيا لا مبدأ له » . وقد كان  
طبيعيا ان يقف تشيكوف هذا الموقف من هؤلاء النقاد اذ  
كانت آراؤهم هى يعينها الآراء التى يرفضها ويؤمن بضعفها  
وتفاهتها وعجزها عن ان تقدم حولا صالحة لمشكلات المجتمع  
الروسى حينذاك ، تلك المشكلات التى كانت تتطلب افقا اوسع  
ومبادئ أعمق من مبادئ الليبرالية والنارودية . وقد قلنا  
من قبل ان هذا الموقف من تشيكوف فى العقد الثامن وتحزره

من الارتباط « بأي حزب من الاحزاب » كان له آراء حسنة  
واخرى سيئة . فلولا هذه الحرية لما استطاع ان يكتب قصصا  
مثل « الجيران » او « البيت ذو السطح المائل » . تلك التي  
يكشف فيها عن تفاهة الفلسفة الليبرالية وضيق افقها  
ويدعو فيها الى العمل لتحطيم تلك الاغلال التي كان الفلاح  
الروسي يرسف فيها . ولولا تلك الحرية لما استطاع ان يكتب  
قصصا مثل « في الحضيض » و « في البيت الريفي الجديد »  
وهي مجموعة من القصص صور فيها حياة الفلاحين ومزق  
فيها القناع عن الاكاذيب المعسولة التي كان يحوكمها كتاب  
النارودية عن الحياة في القرية الروسية .

اما الاثر السيئ لتلك الحرية فقد تمثل في ان تشيكوف  
وضع لنفسه مبدءا صارما ان يظل بمعزل عن كل الاحزاب  
السياسية فسد بذلك الطريق امام نفسه هو لكي يكون  
لنفسه سياسة خاصة ما دام يقاوم كل اتجاه في الادب ، ويرى  
في المبادئ السياسية عدوانا على استقلاله الروحي وعلى حقه  
وواجبه في ان يصور الحياة كما هي باخلاص وصدق وسعة  
افق دون عائق من مذهب او عقيدة . وقد كان هذا الاعتقاد  
من الاسباب التي حالت بينه وبين ان يتعرف الى ما كان يمثل  
الحياة السياسية والروحية الحققة لوطنه في العقد التاسع  
وأوائل هذا القرن ، ونعني به نمو الحركة العمالية الثورية  
والنظرية الماركسية .

وقد رأينا كيف كان يفضيه البحث عن جواب لما ينبغي ان  
يفعل ويحس بالحزن والقلق والخواء الروحي وقد زاد من  
ذلك الاحساس بعده عن تلك الفلسفة العلمية التقدمية التي  
كانت في سبيلها الى التشكل والظهور والتي كانت تمثل  
حقيقة أحلامه وبحثه .

وكان من نتيجة هذا الموقف السلبي من السياسة أن ضاق المجال الذي كان يكتب فيه تشيكوف فلم يستطع أن يقدم في أعماله صورة كاملة للحياة الروسية وقلب في تلك الأعمال نماذج الشخصيات القوية الهادفة القادرة على الكفاح والصمود أمام دواعي اليأس ، هذه الشخصيات التي طالما نحلم بها تشيكوف نفسه وبحث عنها جاهدا في بحثه عن السعادة وائتدل بالحرية لوطنه !

وبسبب هذا « التحرر من كل الأحزاب والمبادئ السياسية »: وهذا الفهم الزائف للاستقلال عمل تشيكوف زمنا طويلا في صحيفة نوفويا فيرميا وظل صديقه لسيفورين وكان لا بد أن يترك ذلك أثرا في نفسه فزادت شكوكه السياسية واحساسه « بالملال والسأم » .

## الغريم الحميم

كان « تشيكوف » نهبا للشكوك حول أهم ما يجب أن يشغله في الحياة - أعنى رسالته ككاتب - عندما وجد نفسه مكبلا في أحضان عدو محب هو سوفورين.

وترجع الصلة بين « تشيكوف » و « سوفورين » ومساهمة « تشيكوف » في تحرير صحيفة « نوفوى فرميا » الى مرحلة مبكرة من حياته ، بيد أن تحول هذه الصلة الى علاقة شخصية حميمة يبدأ ببداية هذه المرحلة التى نتحدث عنها .

وكان « سوفورين » يحيا حياة مزدوجة .. فهو رئيس لتحرير صحيفة كبرى ، وصحفى قدير ، وكاتب روائى ومسرحى ، و « نديم داهية » يكيف صحيفته وقلمه وفقا لمطالب الطبقة الحاكمة .. وكان أكثر الناس تحورا في « الثمانينات » من ذلك القرن - وهى المرحلة التى سادتها نزعة لا سياسية - يعتقد انه من المستطاع فصل الكاتب عن آرائه السياسية ، وقد عرف « سوفورين » فى صلاته بالاطراف الادبية كيف يقدم نفسه على انه اديب أولا وقبل كل شيء . وكانت مسرحياته ناجحة ، مما دفع نقاد الصحافة التحررية على تجاهل آرائه السياسية تجاهلا تاما .

استهل « سوفورين » حياته استهلا طيبا فى « الستينات » من ذلك القرن .. ولما كان حفيدا لاحد أرقاء الارض وابنبا لاحد الفلاحين ، فقد بدأ مدرسا للجغرافيا فى احدى المدارس



يقرية « وبروف » ، وكان يتقاضى على عمله هذا مرتبا يقل عن مرتب « مدفونكو » المدرس في مسرحية « النورس » لتشيكوف ، اذ كان هذا الاخير يتقاضى ثلاثة وعشرين روبلا في الشهر الواحد ، بينما لم يكن « سوفرين » يحصل على غير أربعة عشر روبلا ، وسبع وستين كوبكا . وعندما قبلت بعض قصصه وصوره الادبية ، بارح « يوبروف » ليحيا مع زوجته في كوخ يبعد عن موسكو حوالى ثمانية أو تسعة أميال . وشرع يدبج المقالات لمجلة « سوفريمينيك » حيث استقبله « شيرنتشفسكى » بنفسه . . بيد أن الرقيب منع نشرها ، واستدعاه ليطالب اليه ايضا لاسباب كتابتها . وألف بعد ذلك كتيبات بتكليف من « تولستوى » لتوزيعها على الفلاحين في « ياسنايا بوليانا » وقد نقده « تولستوى » من ماله الخاص اجرا على هذه الكتيبات .

وكانت هذه بداية طيبة ، وان تنكر لها « سوفورين » وتبرا منها في مرحلة لاحقة من حياته .

وظل « سوفورين » ردحا طويلا من الزمن معدودا من الكتاب الاحرار الامناء ، واحرزت مقالاته الخفيفة التى كان يوقعها باسم « الغريب » نجاحا لا بأس به .

وعلى مر الاعوام ازدادت صحيفة « سوفرين » التى سماها « نوفوى فريميا » نفوذا ، وجمع ثروة طائلة من أموال خدم المنازل ، اذ كانت صحيفته تنشر اعلانات مبوبة تحت عنوان « طلب وظائف » للطهاة والخادومات والمرضات . . ولما هبطت عليه الثروة ، وأصبح محررا قوى النفوذ ، مدلا من رجال القيصر الذين فطنوا الى تقلبه ، بدأ « سوفورين » يفسر الطريق الذى احتفظه لنفسه ، ليتكيف مع الظروف المحيطة به أو « ليحرك دفته حينما تميل رياح الدناءة » كما يقول « شدرين » ذلك أن انتصار الرجعية اقنعه أخيرا بأنه من

العبث انتظار أية انقلابات أو تغييرات اجتماعية ، واستحالت  
« نوفوى فريميا » شيئاً فشيئاً صحيفة خليفة بهذه الكنية  
اللاذعة التى اخترعها « سالتيكوف شلرين » عندما سماها  
« ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك ؟ »

وعلى الرغم من أن « سوفورين » كان يخدم الرجعية ،  
فقد كان يدرك تماما وهو الرجل الذكى الاريب الذى انضم  
الى الطبقة المتوسطة صاعدا اليها من جماهير الكادحين - كان  
يدرك تمام الادراك ما يتصف به المعسكر الذى انضم اليه من  
خسة ودناءة وخداع ، والدليل على ذلك ما نجده فى يومياته  
الشهيرة التى نشرت عام ١٩٢٣ ، فهنا كان « سوفورين »  
ينفرد بنفسه فيصّب احتقاره على المعسكر الحاكم ، وينعت  
زعماءه بأقبح النعوت ، ويعترف بينه وبين نفسه بفساد  
هؤلاء الذين يخدمهم وبما تنطوى عليه نفوسهم من عفونة .

وكان هذا كله يزيده شعورا بذنبه .. بيد أن ذهنه كان  
مستنقعا ترسب فيه ضروب شتى من المركبات . وفى يومياته  
نتجلى قدرته على التظاهر بالنبذ ، بل قدرته على اختراع  
الكاذب المخلصة . ويقول تشيكوف : « ان الكذب كادمان  
الشراب .. وان ينقطع الكذاب عن الكذب حتى وهو يلفظ  
انفاسه الاخيرة » .. ومن السخرية حقا أن « تشيكوف »  
كتب هذه العبارة فى رسالة بعث بها الى « سوفورين » !

وقد كتب لينين موجزا وافيا عن شخصية « سوفورين »  
فى مقال وضع له هذا العنوان الوجيز المعبر : « حرفة » قال  
فيه : « ان المليونير الراحل أ . س . سوفورين صاحب  
صحيفة « نوفوى فريميا » يصور تاريخ حياته ويعكس فترة  
طريفة كل الطرافة من تاريخ المجتمع البورجوازي الروسى  
بأجمعه .

« كان فقيرا ونصيرا للاحرار ، بل ديموقراطيا فى مستهل  
حياته ، ثم أضغى مليونيرا مداهنا متملقا للبوزجوازى دون

حياء زاحفا على ركبتيه أمام كل منعطف من منعطفات السياسة  
التي تنتهجها القوى الحاكمة لكي يبلغ نهاية الشوط . اليس  
ذلك كله سمة من السمات المميزة للمثقفين والاذكياء الذين  
يمثلون ذلك المجتمع المزعوم ؟ وبالطبع لم يحالفهم النجاح  
في تنكرهم لمبادئهم الى درجة أصبحوا معها جميعا من أصحاب  
الملايين ، غير أن تسعة من كل عشرة ، ان لم يكن تسعة  
وتسعون من كل مائة منهم يلعبون « لعبة التنكر » هذه ،  
فيبدؤون طلابا متحررين ، لينتهى بهم المطاف الى مناصب  
مربحة في أحد مكاتب الحكومة ، أو في إحدى الشركات .

وكان « سوفورين » أستاذا في اختراع الاكذوبة المخلصة :  
وقد فطن « تشيكوف » الى هذا في نهاية الامر ، وكتب الى  
شقيقه الاصغر « ميخائيل » ينصحه ملحا ألا يعمل في صحيفة  
« نوفوى فرميا » قائلا : « اننى اؤثر طبعاً - لو كنت مكانك  
- أن أعمل في دار للطباعة على أن أعمل في تلك الصحيفة التي  
سأستسمعها في الوقت الحاضر ، ولا يلتحق للعمل بها غير  
أشخاص موسرين في بحبوحة من العيش ( باستثناء اسكندر  
الذى لا يفهم شيئا ) . ان سوفورين شخص زائف . . زائف  
الى حد رهيب وخاصة في تلك اللحظات المزعومة من الصراحة  
. . ذلك انه قد يكون مخلصا فيما يقول ، ولكن ليس ثمة ما  
يضمن على الاطلاق انه لن يتصرف تصرفا يأتي على نقبض  
ما يقول في نصف الساعة التالي »

غير أن هذا الفهم الواضح لطبيعة « سوفورين » لم يلح  
« لانطون بافلوفتش » سريعا ، ذلك أن « سوفورين » استطاع  
في بادئ الامر أن يختلب عواطف الكاتب الشاب ، وكان يعرف  
كيف يظهر له من نفسه ذلك الجانب الذى ارتبط يوما بكل  
ما هو صادق وتقدمي ، كما يعرف كيف يبدو لعينيه شخصا  
واحدا لا انقسام فيه ، وان يوحى بأن المساهمين في « نوفوى  
فرميا » يختلفون عنه تمام الاختلاف ، وأنه يحتقر هذه  
الطائفة القذرة في قرارة نفسه . . ولم يكن هذا مجافيا

للحقيقة ، ذلك أنه كان يحتقر رجال السياسة حقاً . وافلح  
« سوفورين » في إيهام « تشيكوف » الشاب بأنه وإن يكن  
قد كرس نفسه لصحيفته إلا أنه ليس مسئولاً تماماً عنها ،  
وأنه لولا هيئة التحرير لما ارتضى كثيراً من الأمور المشينة  
المتدلة في صحيفته . وكان يتظاهر بأنه شخص تستفرقه  
كتابات الأدبية ، والمسرح الذي أنشأه استغراقاً تاماً . ولقد  
كان أحد المترجمين لحياة « تشيكوف » على حق حينما قال :  
« أن تشيكوف عندما كتب في صحيفة « نوفوى فريميا »  
كان يعتقد مخلصاً أنه من الواجب انقاذ سوفورين من ...  
نوفوى فريميا . »

استطاع « سوفورين » إذن - باعتباره أدبياً - أن يستأثر  
بتشيكوف ، وكان « تشيكوف » الشاب معجباً بعقلية  
« سوفورين » الاستقلالية ، وحديثه البارع ، وجراته  
وبلاغته وأسلوبه الغريب في التعبير عن نفسه .

ونحن نعلم أن الاستقلال في الرأي كان إحدى القواعد  
الرئيسية التي شرعها « تشيكوف » لحياته ، ولهذا رأى في  
سخط الأحرار ومعسكر الناروديين عليه لاشتغاله في صحيفة  
« نوفوى فريميا » اعتداء على استقلاله ، ذلك أن سوفورين  
لم يطلب منه شيئاً ، ولم يفرض عليه شروطاً ما ، ولم ينكر  
عليه حقه في نشر كتاباته حينما يشاء . وقد استغل سوفورين  
في لباقة هذه النزعة الحادة في « تشيكوف » إلى الاستقلال ،  
فكان يسخر من « النظرة الحزبية الضيقة » التي تتميز بها  
صحف الأحرار ، ويهزأ من زعماء الأحرار الذين استعبدتهم  
ما تحتويه الكتب ، ومن إيمانهم القطعي بالمذاهب ، بل من  
جنبهم ، وميلهم إلى التصالح مع الرجعية . وخيل إلى  
تشيكوف الشاب أنه ليس من المهم إطلاقاً المكان الذي تظهر  
فيه كتاباته ، إنما المهم حقاً أن تكون قصصه صادقة ، وأن  
تخدم التقدم لا الرجعية ( كتب يقول في إحدى رسائله إلى  
سوفورين : « أتى أومن بالتقدم منذ نعومة أظفري » ) وإذا

ظهرت القصص الصادقة في صحيفة رجعية ، فهذه جنابة تلك الصحيفة على نفسها ! لقد كان يحزر في صحيفة « سوفورين » ولكنه كان يرفع زاوية استقلاله على كل شيء حتى على صحيفة « نوفوى فريميا » نفسها !

قال تشيكوف للازريف - جروزنسكى متسندرا من هؤلاء الذين أعربوا عن استيائهم لالتحاقه بصحيفة سوفورين : « انهم يشغلون انفسهم كثيرا بصحيفة « نوفوى فريميا » . . ألا ترى ان المسألة مسألة حساب ؟ فان من الافضل لاية صحيفة لها خمسون ألفا من القراء - ولا اتحدث هنا بالذات عن نوفوى فريميا بل عن أية صحيفة - ان يطالع قراؤها الخمسون أو الاربعون أو الثلاثون ألفا - من الافضل ان يطالعوا الخمسمائة سطر التى اكتبها خالية من الضربدلا من الخمسمائة سطر الضارة التى يمكن ان يطالعوها لو اننى لم أبعث الى هذه الصحيفة بكتاباتي . . ان المسألة واضحة كضوء النهار ! ولهذا لا أتردد فى الكتابة الى أية صحيفة يعن لها ان تدعونى . . »

وتتردد قصة مؤادها ان صداقة روحية حميمة قد انعقدت اواصرها ولو لمدة قصيرة بين « سوفورين » و « تشيكوف » ، اثناء اشتغال تشيكوف بصحيفة « سوفورين » . ومن الطبعى ألا تخلو هذه الصداقة الحميمة من أثر على تطور « تشيكوف » الايديولوجى . وليس من شك ان « سوفورين » قد اعاق هذا التطور ، ودعم نزعتة الارتياحية فى السياسة ، وحاول ان يغرس فى نفسه بعض الافكار كضوء النهار ! ولهذا لا أتردد فى الكتابة الى أية صحيفة يعن الاخيرة .

لقد كانت العلاقات التى تربطهما ذات طبيعة غريبة . . فعندما يتعلق الامر بتقدير الآثار الفنية الفردية ، أو نواحي الحياة اليومية الجارية ، كانا غالبا ما يتفقان ، وكثيرا



ما استقطر « تشيكوف » المتعة من حديثه ومراسلاته مع « سوفورين » . وانه ليعترف في خطاب بعث به الى سوفورين بأن الرغبة التي تدفعه الى مراسلته والتحدث اليه « لاتعنى أنك أفضل أصدقائي جميعا . . ولكنها تعنى أنني مغرم بك فحسب » . . . وحالما كان يبدو ان إحدى الظواهر لا يمكن تقويمها الا بالرجوع الى المبدأ وإلى النظرة الأساسية للحياة كان يتضح للعيان أن العلاقات القائمة بين « سوفورين و « تشيكوف » هي في الواقع علاقة شخصين يقف كل منهما موقفا ايدولوجيا مناقضا للآخر . وقد تحرر « تشيكوف » رويدا رويدا من تأثير « سوفورين » عليه .

وكان جوهر العلاقات بينهما مبنيا على الجدل المتصل الذي يتم التعبير عنه في أكثر العبارات تهديبا .

وكان « سوفورين » يتحاشى معارضة « تشيكوف » معارضة مباشرة صريحة ، بل كان يحاول — على ضوء تجربته — أن يحقق الكاتب الشاب بجرثومة الفراغ الروحي الذي يعانيه وأن ينقل اليه عدوى كراهيته لكل ما هو تقدمي متقدم ، دون أن يلحظ « تشيكوف » شيئا من ذلك .

والحادثة التالية تلقى ضوءا على العلاقات التي كانت تربط « تشيكوف » و « سوفورين » :

أثنى « سوفورين » في رسالة بعث بها الى « تشيكوف » على رواية « التلميذ » للكاتب الفرنسي بول بورجيه متذمرا بأن المسألة كلها لا تعدو أن تكون إحدى مسائل « الفن الخالص » ، وكان هذا الرجل الماكر يجس النبض ، عندما سكت عامدا عن هذه الحقيقة وهي أن الرواية كانت هجوما على العلم التقدمي وعلى الاتحاد والمادية .

غير أن « تشيكوف » لم يكن ممن يدخلون المناقشات على أساس « الفن الخالص » . فلما إطلع على مضمون الرواية امتدح مزاياها من القدرة على التسلية وحضور البديهة بما

هى أهله ، ولكنه ناصر المادية ضد المثالية ، والالحاد ضد الدين ، وأمسك الثور من قرنيه ، وكشف عن « العيب الاساسى » فى الكتاب فى عبارات تخلو من التردد فقال : « هذه حملة مزعومة ضد الاتجاه المادى . . وأرجو المائدة لانتى لا أفهم مثل هذه الحملات . . وأرى أن منع الناس من اعتناق النظرة المادية يساوى منعهم من البحث عن الحقيقة . . ولا وجود خارج المادة للتجربة أو للمعرفة ، وبالتالي لا وجود للحقيقة . »

وتهم « تشيكوف » على ما تضمنه الكتاب من تشهير كهنوتى يلجأ اليه أهل الدين بأن الالحاد والمادية يقضيان الى الانحطاط الخلقى فقال : « أما فيما يتعلق بالانحطاط الخلقى ، فإن أتباع مندليف لم يشتهروا بأنهم سكارى يجرون وراء ملذاتهم ، وإنما الذى اشتهر بذلك الاساقفة والاشخاص الآخرون الذين يترددون بانتظام على الكنائس . »

وكانت الحملة على الفلسفة المادية والالحاد من السمات الرئيسية لتلك الايام ، وكانت مجادلات « تشيكوف » مع « سوفرين » مجادلات مع جميع الرجعيين فى ذلك العهد .

واضطبغت خلافات « تشيكوف » مع « سوفورين » بصيغة حادة فى « أوائل التسعينات » عقب رحلة تشيكوف الى « سخالين » هذه الرحلة التى لعبت دورا عظيما فى تكوين نظريته وعمله الخلاق ، كما سنرى فيما بعد . وفصم « تشيكوف » عام ١٨٩٢ عرى الصلات التى كانت تربطه بصحيفة « نوفوى فريزيا » ، ولم يكتب فيها بعد ذلك سطورا واحدا . وفى عام ١٨٩٢ أى قبل ذلك بعام واحد نشبت بينه وبين « سوفورين » مناقشة غاية فى الطرافة حول موضوع حيوى هام بالنسبة لتشيكوف .

كان « سوفورين » قد بعث برد مبهم على الخطاب الذى أوردناه فى الفصل السابق ، وهو الخطاب الذى يتحدث فيه

« تشيكوف » عن ضرورة الاهداف العظيمة الملهمة بالنسبة للكاتب . وقال « سوفورين » في رده انه قد اطلع سيدة معينة على خطاب « تشيكوف » ، وان هذه السيدة ارتاعت لما فيه من القنامة والتشاؤم ، وان ذلك اثر عليها تأثيرا محزنا دفعها الى أن تكتب بدورها خطابا الى « سوفورين » ، ولم يخرج حزنها « الجميل » « المتسامي » عن تلك الفكرة البتة وهي أن الحياة خير في حد ذاتها وانه لا داعي للبحث عن أية أهداف . وقالت السيدة في خطابها : « ان هدف الحياة هو الحياة نفسها . . واننى لاومن بالحياة ، وبلحظاتها المتألقة التى لا نستطيع الا أن نحيا من أجلها فحسب ، بل ينبغى أن نحيا من أجلها ، وانا او من بالانسان ، وبالجانب الخير من طبيعته . » وأعلن « سوفورين » اتفاقه التام مع اقوال السيدة المتفائلة .

وكان رد « تشيكوف » جديرا بالاهتمام ، قال : « هل تريد أن تقول ان كل ما هو مخلص يجب أن يعنى بالضرورة شيئا ؟ اما أنا فأقول ان هذه ليست وجهة نظر وانما مجرد « حلويات » . وانت تكتب الى تحت تأثير خطابها عن « الحياة من أجل الحياة » وانا اشكرك في تواضع . وفي رأيي أن خطابها المتفائل اشبه الف مرة بالقبر من خطايبى . وقد كتبت في خطايبى أقول انه لا توجد ثمة أهداف ، ففهمت انت اننى اعتبر تلك الاهداف أساسية واننى على استعداد للبحث عنها . . غير أن « س » تقول انه ينبغى علينا الا نفرى الناس بأنواع من العادات لا يستطيعون الوصول اليها . . فلتستمع اذن بما هو كائن . » اذ تعتقد أن ضروب التعاسات التى تعانيها تترد الى بحثنا عن أهداف بعيدة متعالية . وأنا اعتقد أن أى انسان يؤمن حقيقة بأن الكائنات البشرية ليست في حاجة الى أهداف بعيدة متعالية شأنها في ذلك شأن الإبقار . وأن « جميع تعاساتنا تنبع من هذه الاهداف » - مثل هذا الانسان لن يتبقى له بعد ذلك الا أن يأكل ويشرب وينام .

فاذا استولت عليه السامة وتب وثبة عالية ونطح بجبهته  
جاقة دولابه . »

ومرة أخرى تعرضت المناقشة للمركز الحيوى الذى تدور  
جوله الحياة الاجتماعية والسياسية فى تلك الايام ، وجميع  
قضايا ذلك العصر . وكان الشعار القائل « بالحياة من أجل  
الحياة » يعنى - فى « الثمانينات » من ذلك العصر - العزوف  
عن الصراع مع الواقع الاليم ، وتدريس تلك الفترة المقدسة  
من « الستينات » التى شاعت فيها الاهداف العظيمة والمثل  
العليا . « الحياة من أجل الحياة » والاعراض عن « النعم  
المستحيلة » . . كل ذلك كان يعنى تبرير نظرية « الاصلاحات  
الصغيرة » هذه النظرية التى إنتشرت انتشارا كبيرا بين  
المثقفين فى ذلك العصر ، نظرية التسليم المتبادل بالحياة التى  
لا تطاق . وكانت الدعوة الى « رد اعتبار الواقع » عنيفة  
أيضا فى أوساط المثقفين من الطبقة البورجوازية المتحررة  
( كانت صحيفة ندليا المتحررة تدعو الى هذه الافكار فى حماس  
شديد . )

وعندما قال تشيكوف : « لا وجود لاي هدف ، » تشبث  
« سوفورين » بهذه الكلمات التى كان يؤيدها تأييدا تاما . .  
طبعاً . : لا وجود لاي هدف ! واستخفه الطرب ، وبد للناس  
أن المتناظرين على اتفاق تام . : غير أن « سوفورين » اضاف  
اضافة بسيطة ، وهى انه لا وجود لاي هدف ، ولا حاجة بنا  
الى أى هدف . وكانت هذه الاضافة هى التى انقض عليها  
« تشيكوف » وفند من فوره ذلك « الاتفاق » الظاهرى مع  
« سوفورين » ، وأماط اللثام عن الهوة التى تفصل بينهما .  
وكان « تشيكوف » يتعذب كلما فكر فى أن هذا العصر -  
كما يبدو له - لم يقدم أية مثل عليا اجتماعية عظيمة ، وكان  
يبحث عن الاهداف العظيمة لانه لم يكن قادرا على التوفيق  
بين نفسه وبين الحياة كما هى ، أى أن يحيا « من أجل الحياة  
نفسها » . أما « سوفورين » فكان يقدر ما « كان » . وأزاح

« تشيكوف » في عنف ، وفي عبارات ثائرة مقتضية الطبقة  
« الجميلة » « الشعاعية » التي تغطي المبدأ القائل « بالحياة  
من أجل الحياة » وكشف عن جوهرها الاناني الرجعي المبتذل  
الخالى من كل حياة .

وكان « سوفورين » حريصا على أن يعتنق تشيكوف هذا  
المبدأ « الحياة من أجل الحياة » الى درجة انه جعل من  
« تشيكوف » في مقالاته داعية لهذا المبدأ .

كتب سوفورين عن تشيكوف قائلا : « ان نظريته تختلف  
كل الاختلاف ، فهي نظرة انسانية وطيدة خالية من النزعة  
العاطفية ، مستقلة عن جميع الاتجاهات سواء اكانت الالوان  
التي تصبغها فاقعة او باهتة .. ذلك ان سم التحيز لم يسر  
في هذا الانسان الموهوب .. ويبدو انه يريد القول بأنه ينبغي  
علينا أن نحيا في بساطة ، كما يحيا غيرنا من الناس ، وان  
يسهم المرء بأفضل نواياه في تطور هذه الحياة البسيطة  
العادية ، لا أن يبدها في نوبات مبالغ فيها متطلعا الى أن  
يشعل المحيط نارا . »

كان ذلك النديم العجوز ماكرا ، خبيرا بفن التملق البارع ،  
وقد لعب هذه اللعبة مع « تشيكوف » في براعة لا تدانيها  
براعة ، ونسج الأكاذيب والحقائق سويا في مهارة لاتضارع !

واستغل « سوفورين » تطلع « أنطون بافلوفتش » الى  
الاستقلال الروحي استغلالا خبيثا ، وقد كان هذا الاستقلال  
يعنى لدى تشيكوف اولا وقبل كل شيء الاستقلال عن  
سوفية الطبقة المتوسطة ! ولكن « سوفورين » بلفتة بارعة  
احال هذا الطموح الى ذلك النوع من الاستقلال فجعله حيننا  
من الطبقة المتوسطة الى « الاستقلال » عن الافكار والمثل  
العليا .

لقد جعل « سوفورين » من « تشيكوف » رغم نفوره من



تسليم الزجل العادى بما فى الحياة من سوقية - رجلا  
عاديا « يقدز ما هو كائن » ويحرص على تعليم قرائه ان  
يعيشوا كما يعيش سائر الناس .

ولم ينجح « أنطون بافلوفتش » فى كل الاحوال فى فصل  
الحقيقة عن الاكاذيب فى النسيج الذى نسجه « سوفورين »  
ولكنه كان قد استقر استقرارا كافيا على ماهو هام وحاسم  
بالنسبة اليه ، فأخذ يعارض مبادئ « سوفورين » فى اصرار  
اتسم به ، وتطلع الى الحق لا يحيد ، وضمير تقى ، واحساس  
سليم هو احساس المثقف الديموقراطى الذى ينتمى الى الطبقة  
المتوسطة الروسية .

ولم يغتفر « تشيكوف » لسوفورين أو لصحيفته ما كان  
يعتبره منخفا دنيئا خسيسا من الناحية الاخلاقية ، حتى فى  
الوقت الذى كان فيه « لسوفورين » فى أعلى مراتبه . ففى  
مارس سنة ١٨٨٩ مثلا كتب لسوفورين قائلا : « نشرت  
صحيفة « نوفوى فريميا » منذ عهد قريب فقرة مقتطفة عن  
صحيفة انضمت الى جوقة المداحين الذين أغدقوا الثناء  
على الخدمات الالمانيات اللواتى يعملن طيلة النهار كالفعلة ثم  
لا تتقاضى الواحدة منهن غير روبلين أو ثلاثة فى الشهر ، وقد  
رددت صحيفة « نوفوى فريميا » هذا الثناء وأضافت اليه  
من عندها أنه من سوء حظنا أن نحتفظ بعدد كبير من الخدم  
فى منازلنا . . . وفى رأى ان الالمان اوغاد . . . اولا : لان التحدث  
عن الخدمات باعتبارهن مجرمات مخكوم عليهن بالاشغال  
الشاقة أمر يبعث على التقزز ، وثانيا : لان الخدمات أعضاء  
فى المجتمع على حد سواء وأنهن خلقن من اللحم والدم الذى  
خلق منه بسمارك . . . »

وعندما وصف « تشيكوف » الالمان الذين يستغلون  
الخدمات بأنهم اوغاد ، كان يتهم صحيفة « نوفوى فريميا »  
ضمنا بالوضاعة لانها انضمت الى « جوقة المداحين »

وكان « سوفورين » يقابل بالصمت مثل هذه الاتهامات التى يقذفها « تشيكوف » فى وجهه ، وليس من المستبعد أن يكون الثعلب العجوز الماكر قد حدث نفسه قائلا : « انه مازال صغيرا اخضر العود . » فضلا عن ذلك يستطيع دائما تصوير الاشياء بحيث يبدو أن هيئة التحرير هى وحدها التى تستحق اللوم على ما تنزلق اليه الصحيفة من وضاعة ، وأنه برىء من هذا كله ، لأنه عاكف على الادب ، والصحيفة تصدر « من تلقاء نفسها » !

وبينما كان « سوفورين » نفسه يطرى كتابات « تشيكوف » كان يسمح للمحررين بتوجيه النقد الى تشيكوف على صفحات « نوفوى فريميا » ، وبهذا يؤكد لديه النظرية القائلة بأن « سوفورين » شىء ، و « نوفوى فريميا » شىء آخر ، وهذا فى ذاته ما يعزز نظرية « سوفورين » عن « اسنقلاله الروحى » وعن « سعة افقه » وعن تسامحه مع جميع الآراء ( هذه الجعبة من الحيل التى تستخدمها عادة الصحافة البورجوازية ) ، وكان هذا الثعلب العجوز يعلم تمام العلم أن « تشيكوف » لن يفصم عرى الصداقة التى تربطهما بسبب ما يصيبه من اساءة شخصية .

وتفضى بنا دراسة الخطابات التى بعث بها « تشيكوف » الى سوفورين الى حالة ذهنية مزدوجة ، فنحن من جهة نغضب لان تشيكوف استطاع أن يتخلص من براثن هذا العدو الماكر ، ومن جهة أخرى نبشئ لسداجته السياسية ، ونحن نشعر بهذه العاطفة المزدوجة عندما نقرأ مثلا النصيحة التى اسداها أنطون بافلوفتش لآخيه « الاسكندر » لكى يقساوم « سوفورين » مقاومة صادقة ما وجد الى ذلك سبيلا ، وأن يتخذ لنفسه موقفا مستقلا بين الادباء الذين يكتبون لصحيفة « نوفوى فريميا » ، وقد كان « تشيكوف » فى ذلك الحين تحدوه الآمال لتنقية الصحيفة من الشوائب البعيدة عن النبيل والشهامة .

وبعد أن كتب « تشيكوف » قصته « النوبة »  
( ١١ نوفمبر ١٨٨٨ ) سأل سوفورين قائلا : « لماذا لا يجد  
المرء مطلقا شيئا عن الدعارة في صحيفتك ؟ انها بلاء عظيم  
كما تعلم . . وشوارع سوبوليف الذي تقطن فيه سوق للرقيق  
الابيض »

ولم يفتن « تشيكوف » الى أن « نوفوى قريما » تسكت  
عامدة متعمدة عن هذه القروح الاجتماعية البشعة .

وقد اعترف تشيكوف لسوفورين بأنه يبدو في بعض  
الاحيان ساذجا في رسائله اليه . وكان « تشيكوف » في حاجة  
الى بعض الوقت لكي ينفذ عن نفسه هذه السذاجة في  
علاقاته بسوفورين .

كان من الواضح أن سوفورين مزود تزويدا صالحا للتأثير  
على تشيكوف ذلك التأثير العميق ، فهو يمتاز بعقلية ساخرة  
وذكاء متوقد : وادراك سليم ، وتقدير للفن أشبه بتقدير رجال  
الاعمال ، وبخبرة عملية واسعة . وقد مد « سوفورين » يد  
المعونة لتشيكوف عندما كان هذا الاخير يطالب صحيفة  
« أوسكولكى » ، عندما كانت دائرته الادبية مقصورة على  
« لاكين » ، وبعض صفار الصحفيين .

يبدو أن أهم العوامل في تأثير سوفورين العميق على  
تشيكوف كان شبح الجواء الذي يلزم تشيكوف ، وسخطه  
على نفسه . ككاتب ، واعتقاده بأنه يشغل نفسه بالتوافه ،  
وصعوبة العثور على أهداف واضحة ومثل عليها في عصر  
تميز بالركود الاجتماعى ، هذه الصعوبة التى بدت له أحيانا  
استحالة لا أمل في الوصول اليها . وكان من الممكن أن يفضى  
هذا كله بالاضافة الى ميل « تشيكوف » الى السخرية - الى  
فلسفة شكية مطلقة ، والى موقف هازىء من كل شيء . .  
وعندئذ كانت هوة سوفورين على استعداد لايتلعه في جوفها .  
وقد تحداه سوفورين أن ينصرف في شك هادىء عن

البحث عن « المستحيل » ، واستغل الجانب الرزين من عقلية تشيكوف .. أليس واضحا أن هذا البحث لا جدوى منه ، وأنه « لا وجود لهدف » ولن يكون ثمة وجود ؟ أليس هذا الأسلوب الكيشوتى مضحك من أوله الى آخره ؟  
اجل .. لقد كان خطر سوفورين على حياة تشيكوف خطرا داهما مفعما بسموم ذلك العصر .

غير أن « تشيكوف » استطاع أن ينفذ عن نفسه هذا الخطر أيضا .. وظلت عربة « لا يكين » و « سوفورين » عند أسفل السفح ، بينما انطلقت عبقرية « تشيكوف » الى أعلى الدرى .

## وفاة شقيق

أمضت عائلة « تشيكوف » صيف عام ١٨٨٩ في إقليم أوكرانيا حيث استأجرت كوخا عند بقعة تسمى لوكا ، وهي مكان جميل على شاطئ نهر دنيبر لا يبعد كثيرا عن قرية تسمى . . وكان كل شيء ينبئ بأن الصيف سيكون ممتعا . وكان تشيكوف مسرورا بالمناظر الأوكرانية وبالطبيعة الشاعرية التي يتصف بها أهل أوكرانيا . . بل كان يجد في ملامح الأوكرانيين ما يشبه ملامحه ، وكان يطيب له أن يكتفى نفسه بالجنوبي أو « الخوخول » (ومعناها الأوكراني) . وعلى الرغم من أنه كان شاعر الطبيعة في أواسط روسيا - شأنه في ذلك شأن الفنان ليفيتان ، إذ كانت تلك الطبيعة تثير في نفسه رغبة عارمة مستبدة الى الكتابة كما يقول تريجورين في مسرحية « النورس » ، إلا أنه لم يكن بمستطيع أن يشعر بغير سحر المناظر الأوكرانية . . فضلا عن ذلك كان يستطيع أيضا أن يمارس هوايته المفضلة وهي صيد السمك بالسنارة

غير أن هذا كله قد غشيته غشاوة من ظلام بعد أن أخذت العائلة تتوقع بين لحظة وأخرى وفاة نيكولاى ، وكانت العائلة قد حملت الفنان المريض معها الى لوكا . . أما « أنطون بافلوفتش » فكان يعلم بوصفه طبيبا أن أخاه سائر الى الموت بخطوات سريعة ، ولكنه واجه هذه الحقيقة في شجاعة الطبيب المتزن ، كما كان شأنه دائما . وفي رد على خطاب بعث به الاسكندر من بطرسبرج يستفسر فيه متلهفا عن صحة نيكولاى ، قال تشيكوف أنه لا فائدة ترجى من السؤال عن احتمال شفائه ، بل كل ما ينبغى أن يسأل عنه هو : الى متى ستمتد به الحياة .



وقد حمل نيكولاى معه الى القبر شطرا كبيرا من حياة تشيكوف نفسه ، وكان موته وداعا نهائيا لشباب أنطون ، وخسارة روح شبيهة بروحه ، قريبة منها كل القرابة ، وفقدانا لشيء شاعرى أصيل ، ونفس موهوبة لا تعرف التكلف وخفة روح شابة ، وثقة ساذجة بالناس ..

لقد كان موت أخيه تذكيرا مريرا آخر بالوحدة التى يقاسيها .

ولقد كان بوشكين يبحث عن الخلاص من الوحدة فى الصداقة ، فجعل يدور فى حلقة مهيبة من الرجال والنساء الذين يستطيعون أن يقدروا كل ما هو جميل . وربما كونت هذه الحلقة طبقة رقيقة من المجتمع الروسى فى ذلك العهد ، ولكنها على أية حال جعلت حياته الشخصية ونشاطه الخلاق أكثر يسرا .. أما فى الأربعينات ، وفى الستينات على الاخص فقد كانت العناصر التقدمية فى روسيا تشمل دائرة أوسع من ذلك كثيرا . فنيكرا سوف مثلا كان يدرك أن شيرنيسفسكى و « دوبروليوبوف » يؤيدانه ، وأن له بين الشباب أتباعا يسلكون مسلكه ، وينتهجون نهجه .

أما موقف « تشيكوف » فكان جد مختلف ، فالحلقة الأدبية التى يدور فيها والنقاد الذين يعيشون فى عصره كانوا أدنى منه مرتبة ، واقصر منه قامة الى غير حد .

هذا كله قد جعل أحزانه الشخصية أشد وطأة على نفسه . أضف الى هذا حالته الصحية المرهقة التى أخذت تذررها تتلاحق وتتقارب الفترات بينها ، ويبدو أن شيئا غريبا كان يحيط بموقفه من مرضه ، وكأنه يحاول انكار وجود هذا المرض .

وفى أكتوبر سنة ١٨٨٨ كتب الى سوفورين قائلا : « ينتابنى السعال فى كل شتاء ، وخريف ، وربيع ، وفى فصول الصيف الرطبة .. ولست أفزع الا عندما أبصر الدم .. فتمة شيء كئيب فى منظر الدم عندما ينبثق من شفتى ، الانسان ، كوهج النار حينما يراه المرء من بعيد .. »

وفي هذه الرسالة نفسها يمضى قائلا ان حالات النزيف هذه قد ظهرت لديه لأول مرة منذ أربع سنوات ، وأنه لاحظ وجود الدم في بصاقه عدة مرات بعد ذلك التاريخ ، ومع ذلك فهو على يقين من أنه ليس مريضا بذات الرئة . . فلو أن النزيف الذي حدث سنة ١٨٨٤ كان من أعراض السل ، لكان قد قضي نحبه الآن . ويختتم رسالته قائلا : « وهذا هو منطقي . »

ولما كنا نعلم منطق تشيكوف الذي لا يلين ، فأننا نشعر أن ثمة خطأ هنا ، وأنه ليس من الممكن أن يرضى « تشيكوف » في قرارة نفسه عن هذا التعليل السطحي .

وكان يحاول أن يطمئن نفسه وأصدقائه بأنه ليس مريضا . . ولكنه لم يلبث أن كتب في مرحلة تالية الى « ليكاميزينوف » بتحفظه المعهود قائلا : « اننى لست على ما يرام . . فأنا أسعل طول الوقت تقريبا . . ويبدو اننى فقدت صحتى بالطريقة نفسها التى افتقدتك بها . »

وهذا التزاوج بين فكرتى الصحة المفقودة والحب المفقود لا يخلو من دلالة . . ومن الواضح أنه كان في خوف دائم من أن تطفى همومه الشخصية - كالحب العظيم أو ادراكه القلق لمرضه المميت - على عمله فتمنعه من التركيز على ما يراه أهم الأشياء جميعا . . ومع ذلك لم يكن تشيكوف قد اكتشف بعد ما هو أهم الأشياء جميعا . . أنه يحتاج الى أربعين سنة أخرى من الدراسة قبل أن يصبح كاتباً حقيقياً . . « وكل ساعة ثمينة في حد ذاتها . . »

انه كان يشعر بالسامة حينما يفكر في مرضه . . وكان السعال الرهيب ، والنزيف المميت الذى أصاب نيكولاى يذكره تذكيراً ملحاً بأنه هو أيضاً قد أدركته العلة ، وكان هذا كله ضحكة شيطانية يطلقها انسان يسخر من الاوهام التى خلقها لنفسه .

كان نيكولاى « يذوب كالشمعة » ، ولم يجد تشيكوف « لحظة واحدة » يستطيع أن ينسى فيها « أن النهاية وشيكة الوقوع » .

وفي غضون تلك الايام الحزينة التى جلس يراقب فيها مرض شخص عزيز على نفسه ، ويقوم بتعريض أخيه بكل ما يملك من حنان ورقة ، فظل تشيكوف مخلصا لنفسه التى لا ترضى بغير الوضوح الذى لا يرحم فى ملاحظته الحياة والناس ففى هذا الخطاب نفسه الذى بعث به الى الاسكندر والذى يتحدث فيه عن وفاة نيكولاى المحتومة الوشيكة يضيف الى ذلك ان نيكولاى اصبح مشاكسا ، وانه يعامل من يحيطون به « كأنه جنرال » ويقول تشيكوف فى تخايل مكتئب : « ان نيكولاى يتصور نفسه جنرالا حقا .. فهو يتطلب الدقة فى كل شيء الى حد رهيب . »

وهنا يتذكر المرء دون ارادة منه ماقاله جوركى ذات مرة فى خطاب بعث به الى تشيكوف : « لقد كونت انطباعا غريبا لصورة روحك .. وانها لروح شديدة الصلابة على ما اعتقد . »

وفي يونيو سنة ١٨٨٩ ، مات الرسام تشيكوف .

وكتب أنطون بافلوفتش يقول : « لقد مات نيكولاى المسكين ، فأضحيت شخصا غيبا متبلدا ، يستبد به الضجر حتى الموت .. ولا يجد فى الحياة ما يستحق بنسا واحدا من الشعر ، ولم تعد لديه أية رغبات .. الخ . »

ترك موت نيكولاى أثرا عميقا فى نفس « تشيكوف » وكأنه نسيج واحد مع تلك الافكار الملحة التى تسومه العذاب ، وكانت وفاة نيكولاى ، وذكريات الحياة التى كان يحياها ، يؤلفان تيارا جديدا من الكآبة فى الجسدول الرئيسى لفكر تشيكوف .

ولم يستطع تشيكوف أن ينأى عن الافكار الملحاحة التى

تدفعه الى البحث عن « فكرة عامة » ، وعن غاية عظيمة للحياة  
الانسان ، واضحت تجاربه الشخصية : الحزين منها والبهيج  
على السواء ، مغزولة في ذهنه مع هذه الافكار .

والحياة التي تفتقر الى نظرة محددة تستثير الشفقة ، ويا  
لها من لحظات تستثير الشفقة حقا ، تلك اللحظات التي  
يحتضر فيها انسان مفكر لم يعرف للحياة غاية !

وبغير وعي الانسان بحياة يبذل فيها مجهودا متبصرا ،  
وبغير الاحساس بالاتصال الشخصي مع المستقبل ، والاعتقاد  
بأن شيئا في نفسى لن يموت أبدا ، وان افراحى واتراحى ،  
وأعمالى لن تختفى دون ان تخلف اثرا ، ولكنها ستنصب -  
ولو كقطرة واحدة صغيرة - في محيط الحياة التي يحيهاها

الناس والشعب ، والعالم .. بغير هذا الوعي لن يستطيع  
شيء آخر أن يسدل على حياة الانسان ومماته ثوبا من الكرامة

## المبدأ السادس

في النصف الثاني من عام ١٨٨٩ ، ظهر عمل من أهم أعمال تشيكوف ، واعنى به : « حكاية مملّة »

ولعلنا نذكر أن « تشيكوف » كانت تراوده في العام السابق فكرة كتابة قصة عن « رجل مفكر » يجد نفسه مفلسا في لحظة حرجة من لحظات حياته ، اذ يكتشف أنه كان يعيش دون أن يكون له نظرة محددة للعالم .

وهبطت الحالات النفسية والافكار التي نشأت عن وفاة أخيه على الفكرة الاصلية ، فأدخلت عليها شيئا من التعديل . وترتبط فكرة الرجل المفكر الذي يفتقر الى « فكرة سائدة » فيدفعه ذلك الى القنوط عندما يواجه المشكلات العسيرة في حياته الشخصية - ترتبط هذه الفكرة ارتباطا وثيقا بفكرة الافلاس الروجى الذى يعانيه هذا الرجل في مواجهته الموت .

وجو « حكاية مملّة » مشحون بفكرة أن البطل سائر الى الموت . لحيما في المستقبل القريب ، ولكى لا يشرذ ذهن القارئ عن الفكرة الاساسية للقصة ، جعل البطل فى سن يكون فيها التفكير باقتراب الموت أمرا مألوفا هى سن الثانية والستين وجعل « تشيكوف » بطله عالما معروفا وأستاذا في الطب حتى يؤكد فكرة الآلام التي يعانيها الرجل المفكر . وكان المزاج الذى تم به هذا العمل مزاجا قاتما . .

واستطاع تشيكوف بالإحظات التي جمعها وهو الى جانب قرأين أخيه المختصر ، وبخواطره عن مرضه الخاص ، ويقدزته



كفنان وطبيب على تقمص شخصية « مريضه » . استطاع تشيكوف بفضل هذا كله أن يصف العالم الباطني لشخص يحيا في توقع الموت بين لحظة وأخرى .

وفي « حكاية مملّة » شخصيتان رئيسيتان هما الاستاذ العجوز وكاتيا وهي شابة فقدت أبويها في طفولتها، فاحتضنتها أسرة الاستاذ ، وكان أبوها - وهو طبيب أخصائي في العيون قد عين الاستاذ وصيا على ابنته ، وكان الاستاذ يحب « كاتيا » كما لم يحب ابنته ، بل كما لم يحب شيئا آخر في هذا العالم ، اذ كان هذا الاستاذ غريبا بين أفراد أسرته ، وكانت « كاتيا » تنظر الى وصيها باعتباره المرجع الاعلى في كل شيء .

وقبل أن تبدأ القصة نعلم أن كاتيا قد فشلت في عملها على المسرح ، وأنها قد لقيت عداا كثيرا . . ونراها تعاني بطريقتها الخاصة الآلام نفسها التي يكابدها الوصي عليها . . أنها تفتقر الى « الفكرة السائدة » وتشعر أنها لا تستطيع أن تواصل حياتها دون هدف لهذه الحياة . . أن « كاتيا » هي المتعة الوحيدة التي تبقت للعالم العجوز ، ولكنه يفقدها أيضا لانه عاجز عن الإجابة عن السؤال الذي توجهه اليه . . نفس السؤال الروسي التقليدي : « ماذا ينبغي أن تفعل ؟ » ويكشف الحديث الآخر الذي دار بينهما قبل أن تخرج من حياته الى الأبد - بل ربما من الحياة كلها كما توحى طبيعة مزاجها - يكشف عن الفراغ المحزن الذي يسود العالم الباطني للشخصية الرئيسية في القصة .

وتتضرع اليه كاتيا في قنوطها قائلة : « نيكولاى ستيبانتش ! أنا لا أستطيع أن أمضى في الحياة على هذا النحو ! لا أستطيع . . بريك ، خبرنى ، بسرعة ، وفي هذه اللحظة - ماذا يجب أن أفعل ؟ خبرنى ماذا يجب أن أفعل ! . .

« وأنت رجل حكيم مثقف ، قد تمرست بالحياة زمنا

طويلا ! وكنت معلما .. خبرني ، ماذا ينبغي أن أفعل ؟ »

فيكون جوابه : « يا كاتيا .. يا روجي .. أنا لا أعرف ..  
دعينا نتناول افطارنا يا كاتيا »

وكان يفهم تمام الفهم الآلام التي تعتلج في صدرها .

ويناجي نفسه قائلا : « لقد لاحظت في نفسي افتقاري الى  
مايسميه زملائي الفلاسفة بالفكرة العامة ، ولم يعد يحصل  
يني وبين الموت غير وقت قصير ، وبعد أن وصلت الى مغرب  
أيامي ، وقدر لروح هذا المخلوق المسكين أن تظل هائمة بلا  
مرفا طوال حياتها .. طوال حياتها كلها ! »

ولكن كيف يستطيع أن يساعد عزيزته كاتيا ، في الوقت  
الذي لا يستطيع فيه أن يساعد نفسه ؟

ويضع تعريفا قاطعا لشكايته فيقول :

« ... كان من الواضح عندي - مهما أمعنت الفكر ،  
وطارت بي الخواطر كل مطار - أن شيئا جوهريا ، شيئا  
رئيسيا ينقصني .. ذلك أن شهوتي للعلم ، ورغبتني في  
مواصلة الحياة ، ومحاولاتي لمعرفة نفسي ، وجميع افكاري  
واحساساتي وتصوراتي لا ترتبط فيما بينها أي ارتباط ،  
وليس ثمة ما ينسجها جميعا في كل واحد .. كانت كل فكرة ،  
وكل شعور ، ينعزل عن الآخر داخل نفسي ، وإن أمهر  
النفسانيين ليفشل في العثور على ما يمكن أن يسمى فكرة  
عامة في كل ما كتبت من نقد للعلم أو المسرح أو الادب ، وبين  
تلاميذي ، وبين اللوحات التي صورها خيالي ، كما سيفشل  
ان أراد العثور بين هذا كله على شيء يمكن أن يتخذه الانسان  
الحى الها . وإذا كان هذا هو ما افتقده ، فقد فقدت اذن  
كل شيء . »

« وإذا كان هذا الجذب الروحي من نصيبي ، فان أية  
متاعب خطيرة ، كالخوف من الموت أو تأثير الحوادث والناس  
- كافية لكي تقلب كل شيء رأسا على عقب ، وتحطم ما عودت

نفسى ان اسميه بنظرتى العقلية ، وما الفت ان ارى فيه معنى الحياة وفرحها ليستحيل هباء منثورا .. وليس غريبا اذن ان تغشى الشهور الاخيرة من حياتى غاشيات مظلمة من الافكار والمشاعر التى يمكن ان تكون خليفة بعيد او رجل متوحش .. واذا افتقد الانسان فى نفسه ما هو أعلى وأقوى من جمينع المؤثرات الخارجية ، فان مجرد اصابته ببرد عنيف فى رأسه كاف لكى تتضعضع نفسه ، ولان يرى البومة فى كل طير ، ونباح الكلاب فى كل صوت ..

« لقد انهزمت ... »

ومع نفور « تشيكوف » من العبارات الطنانة ، فانه يسمى قصة هذا العالم العجوز الذى يجهل وهو على حافة القبر ، لماذا كان يعيش .. يسمى تشيكوف هذه القصة التى تنفطر لها القلوب « قصة مملّة » ولكن ، اذا كان من الممكن ان توصف العواطف التى اعتصرت بطل القصة فى قبضتها بأنها « مملّة » ، فاننا نكون بازاء تفسير جديد كل الجدة لكلمة « الملل » او الغباء ، تفسير أشبه بما فعله « بيرون » لكلمة « كآبة » ، عندما توسع فى معناها فجعلها مرادفة للكلمة الالمانية التى معناها « لالام الكونى »

وقد سبق ان لاحظنا هنا ان تشيكوف يعكس فى كتاباته مطالب فريق من المثقفين الديموقراطيين الروس وامانيهم ، ذلك الفريق الذى لم يكن يستطيع ان يعقد الصلح مع المجتمع البورجوازى لشعوره بالعداء الذى يكنه هذا المجتمع للثقافة ومثليتها فى أشخاصهم ، بيد ان هذا الفريق كان يجهل الطريق الثورى للخروج من هذا الموقف ، وبالتالي كان بعيدا عن السبيل الذى سلكته الثورة .

وفى « حكاية مملّة » يعرض تشيكوف بأقضى ما يستطيعه من تحفة وعمق المشكلات الاساسية التى تكتنف نبيتل.

المثقفين في المجتمع البورجوازي من كل جانب . فالمجتمع البورجوازي عاجز عن الهام المثقفين تلك المثل العليا الشامية التي تتطلع اليها الامة والجنس البشرى عامة ، والمصير المحتوم لافضل فريق من المثقفين في المجتمع البورجوازي هو الانتهاء الى السطحية العقلية والنفسية ، والى الانحلال والفسراغ الروحي الذي يعادل الموت الروحي . . . والمنفذ الوحيد من هذه « القصة المملة » يكمن في اكتساب المثل العليا الاجتماعية التي لا يستطيع « سادة » المجتمع البورجوازي تقديمها للناس .

ان الافتقار الى تصور متكامل للكون ، والى الوعي بمعنى الحياة ، والى الصلات الحيوية بالكائنات البشرية ، وان انعزال الفكر والشعور ، وحياة كل منهما في « خواء » تام ، والتصددع الذي يصيب الروح . . هذه اشياء لا محيد عنها في مجتمع ينقسم الى جزئيات منفصلة ، مجتمع لا يحدد هدف مشترك ، ومبدأ سائد . . وكانت هذه السمات المميزة لعصر يبحث متلهفا تحت نير الرجعية - عن اهداف جديدة ومثل عليا جديدة ، والالام التي برحت بفنان لا يستطيع ان يعيش بغير مثل أعلى يلهمه جلائل الاعمال . . كانت هذه العوامل سببا في ان مكنت « تشيكوف » من عرض موضوع لا يصطبغ بصبغة عابرة مؤقتة ، بل يتمتع بدلالة عالمية رحيه .

وهكذا تثبت مرة أخرى تلك القاعدة القائلة بأن الفنان الذي يعالج في عمق المشكلات الهامة في عصره ، ينشئ من ثمة أعمالا تتجاوز حدود هذا العصر .

وفي عصر شاع فيه الانحلال ، واختفت فيه المثل العليا ، ووسادت الحذقة بين الشطر الاعظم من المثقفين ، كان « تشيكوف » وأبطاله يتشوقون الى « فكرة سائدة » .

وما كان « تشيكوف » يريد أن يكون شبيها بأبطاله الذين كانوا يجيبون على هذا السؤال : « ماذا ينبغي أن نفعل ؟ » تلك الإجابة الصادقة القانطة : « لا نعلم ! » فليس يكفي القارئ أن يعرف أن الكاتب شخص أمين ، ولكنه يريد أن يعرف « ماذا ينبغي أن يفعل » . ولقد أحس تشيكوف أن واجبه يحتم عليه الإجابة عن هذا السؤال .



# رحلة بعيدة

ولم يلبث أنطون بافلوفتش أن أدهش أصدقاءه وذوى قرياه بقرار مفاجيء اتخذه عقب وفاة أخيه بزمان قصير ، اذ بدأ يتأهب للرحيل الى سخالين . .

ويروى ميخائيل بافلوفتش شقيق تشيكوف قصة هذه الرحلة قائلا : « شرع أنطون بافلوفتش يستعد للرحيل الى الشرق الاقصى بغتة ودون سابق انذار ، حتى لقد كان من العسير في بداية الامر أن يحدد المرء هل هو جاد أم هازل . »

ولكن لماذا استقر عزمه على الذهاب الى « سخالين » دون غيرها ؟ . . انه لم يظهر من قبل أى اهتمام خاص بهذه الجزيرة .

وكانت الرحلة الى « سخالين » فى تلك الايام مسألة خطيرة ، مرهقة أشد الارهاق ، محفوفة بالمكاره ، اذ لم يكن الخط الحديدى العظيم الذى يخترق سيبيريا الآن قد وجد بعد ، وكان لزاما على المسافرين أن يقطعوا الفين من الاميال فى عربة خالية من اللوالب . وكان أنطون بافلوفتش يعلم تمام العلم انه سيلقى الاقذار وضروب المضايقات فى طريقه ، وان أنهار سيبيريا الجارفة قد تكون فى ابان فيضاتها ، وأن كل عظمة من عظام جسمه سوف تخض خضا ، وان تمة محنا أخرى عديدة قد يشق على الرجل الصحيح احتمالها ! واعجب من ذلك أنه رفض منذ أيام قلائل دعوة الى رحلة قصيرة ممتعة متذعرا بأن سعاله يزداد سوءا حينما يسافر بالقطار . . ولكن . . أين وجه المقارنة بين اهتزاز عربة القطار وبين زلزلة عربة تجرها الجياد ، لا لمدة يوم أو يومين فحسب ، بل لمدة أسابيع !

ما من أحد أدرك سر هذا القرار الذى اتخذه « أنطون بافلوفتش » . وقد سأله أناس كثيرون عما يدفعه الى هذه

الرحلة ، ويعثوا اليه خطابات تفيض بالدهشة ، فكان « تشيكوف » يجيب على هذا كله بدعابة من دعاباته ، محاولا أن يجعل هذه الرحلة تبدو للناس على انها نزوة طارئة من نزواته ، وانها مجرد رغبة في التغير والتبديل . . فاذا ألح عليه السائلون اكتست أساريره بمسحة من الجد وقال انه يريد ان يكتب بحثا علميا او رسالة عن سخالين، وبهذه الطريقة يرد الدين الذي في عنقه نحو الطب . . « زوجته الشرعية » التي هجرها من أجل « عشيقته » الادب !!

فاذا قبلنا رواية هذه النزوة الطارئة ، لم نستطع ان نفهم لماذا اختار أن « ينفذ نفسه » على حد تعبيره في مقعد باحدى العربات المقفلة ، ولماذا اختار الرحلة الى سخالين دون سائر اماكن الارض ، اذا كان ما يريده هو ان « ينفذ نفسه » فليس من شك ان رحلة عادية مريحة الى الخارج تفي بهذا الغرض ! والحق أن أنطون تشيكوف قام فعلا بهذه الرحلة العادية المريحة عقب عودته من « سخالين » .

واذا كان يستهدف غرضا علميا من وراء هذه الرحلة ، فليست حاجته الى كتابة بحث عن سخالين بالامر الواضح . فقد انكب تشيكوف في وقت من الاوقات على موضوع علمي طريف كل الطرافة هو « تاريخ الطب الروسى » فجمع له مادة وفيرة ، فاذا كان متلهفا حقا على « سداد دينه للطب » بانجاز عمل علمي، فلماذا لا يعود الى الموضوع الذى شرع فيه فعلا ، والذى يعد متمكنا فيه الى حد ما ؟ ولماذا لا يختار - بعد هذا كله - موضوعا يحبه لا يجشمه عناء هذه الرحلة الشاقة ؟

لا جدال في أن أنطون بافلوفتش كان يود حقا كتابة مؤلف علمي ، ولكنه لم يكشف بحال من الاحوال عن جميع البواعث التى حفزته على الارتحال الى سخالين ، ولهذا ضل أقرابه وأصدقاءه المترجمين لحياته أيضا في بيداء من التخمينات . وقد أجمل أحد المترجمين لحياته دوافع هذه الرحلة وفقا لاقوال تشيكوف نفسه فقال :

« ان الحياة الموحشة الشاقة التي جياها تشيكوف حتى ذلك الحين لا تحتوى على يومين أو ثلاثة من تلك الايام التي يذكرها الانسان طيلة حياته سواء بالفرح أو بالحزن .. وهذه الايام التي لا تنسى ضرورة مطلقة ، والا ما وجد الانسان شيئا يحيا من اجله .. وهذا ما نراه تفسير حقيقيا للقرار الذي اعتزمه تشيكوف بالذهاب الى سخالين . »

يبد ان هذا المترجم لم يلاحظ انه لم يقدم اى جواب على السؤال الرئيسى وهو : لماذا كان من الضرورى ان يذهب المرء الى سخالين للفوز بيومين أو ثلاثة من تلك الايام المترعة بالحياة ، ولماذا لا يذهب الى « نيس » مثلا .

ان « تشيكوف » كان يعلم جيدا ان سخالين قد أصبحت « جزيرة الرعب » بعد ان أحالتها حكومة القيصر الى منفى للمحكوم عليهم بالاشغال الشاقة المؤبدة ، وكان يدرك تمام الإدراك انه سيلتقى بكل ضروب المهانة الانسانية ، وانوان العذاب ، مركزة في بقعة واحدة من الارض ، ولم يكن ثمة مجال للشك ان فرط حساسيته للالم والعذاب سيجعل من مقامه في سخالين فترة من العذاب المتصل في حياته .

ولا بد ان نلتمس المفتاح لاكتشاف أهم العوامل التي دفعته الى اتخاذ قراره في قولين من اقواله : أحدهما متضمن في رده على سؤال تملؤه الدهشة موجه اليه من سوفورين وهذا السؤال هو : ماذا يريد ان يفعل انطون بافلوفتش بجزيرة سخالين ؟ وكان سوفورين قد كتب قائلا : انه ليس ثمة ما يدعو الى هذه الرحلة ، طالما ان أحدا لا يحتاج الى سخالين ولا يهتم بها ، وقبل ان يجيب تشيكوف على هذا السؤال ، أكد متحفظا انه لا يدعى أية ادعاءات في اقدامه على هذه الرحلة فقال :

« أتني أقدم على رحلتى وأنا على يقين من أنها لن تسهم بشيء ذى قيمة سواء للادب أو للعلم .. فلست أملك المعرفة أو الوقت أو الفرور الكافى لمثل هذه الادعاءات . »

ويحاول بعد ذلك تبرير رحلته بدافع ان لم يكن هو الدافع الرئيسي فهو بلا شك على جانب من الاهمية فيقول : « ان هذه الرحلة تعنى ستة اشهر من العمل المتواصل...الذهنى والجسمانى على السواء ، وهذا شيء جوهري بالنسبة الى .. اذ غدوت كسولا .. ولا بد للمرء ان يواصل تدريب نفسه. »

ثم ينتنى الى النقطة الرئيسية .. فيكشف ها هنا عن سخطه على خطاب سوفورين ويشير الى الدوافع الحقيقية لقراره الخاص بالرحلة : « .. انك تقول ان احدا لا يحتاج الى سخالين أو يهتم بها ؟ ولكن .. هل هذا صحيح ؟ ان هدا من الروس .. من افراد شعبنا ، اخذوا يستكشفون منذ زمن لا يزيد على خمسة وعشرين أو ثلاثين عاما جزيرة سخالين ، وقد تركوا من المآثر الباهرة ما يدفع المرء الى تقديس الانسان .. ولكننا لا نحتاج لشيء من ذلك ، ولسنا نعرف من يكون هؤلاء الافراد ، كل ما نستطيع ان نفعله هو ان نقبع في عقر دارنا لنندب حظنا على ان الله خلق الناس على هذه الدرجة من الشر ! ان سخالين موئل عذاب لاسبيل الى احتماله ، عذاب لا يمكن ان يطيقه بشر سواء كان يتمتع بحريته أو يرسف في اغلال الاسر ، وان هؤلاء الذين يعملون هناك او في الامكنة المجاورة قد وجدوا حولا لمشكلات على اكبر نصيب من الاهمية ..

« ومن الواضح بعد ما قرأته من كتب ، وما زلت أقرأ منها ، اننا ندع ملايين الناس يعفنون في السجون ، دون هدف أو منطق ، بل في همجية بالغة .. ولقد سقنا الناس مصفدين بالاغلال آلاف الاميال في الصقيع ، وكنا سببا في اصابتهم بمرض الزهري ، بل خلقنا منهم مجرمين ، ثم القينا اللوم كله على اكتاف السجائين ذوى الانوف الحمر .. وما هم بلومين .. بل نحن الذين يحق علينا اللوم .. ولكن ... ليس في هذا كله ما يعنيننا ، وليس فيه ما يهمنا ! »

وهنا يبدو أن انطون بافلوفتشى يراجع نفسه .. اليس في هذا كله ما نشتم منه رائحة الغرور ؟ اليس أشبه بإعلان عن النتائج العظيمة التى يمكن أن نتوقعها من هذه الرحلة ؟ ولذلك يعود مرة أخرى إلى اللهجة المتواضعة التى بدأ بها خطابه :

« غير أنى أؤكد لك أننا فى حاجة إلى سخالين ، وانها خليقة باهتمامنا ، والشئ الوحيد الذى يؤسف له حقا هو أننى أنا الذى أرحل إلى هناك ، وليس شخصا آخر غيرى أكثر المأما منى بالموضوع ، وأعظم قدرة منى على استشارة اهتمام الناس . »  
« والحق أننى ذاهب إلى هناك للبحث عن التوافه . »

ويقلت من تشيكوف اعتراف آخر قيم فى خطاب بعث به إلى شجلوف ، وكان هذا الأخير قد أعرب عن اعتقاده بأن فى النقد الحديث بعض الفائدة للكاتب ، واعترض «تشيكوف» على هذا الراى بأنه لو كان للنقد أى نفع للكتاب حقا « لعرفنا ما ينبغى أن نفعله ، ولما رقد فوفانوف فى إحدى مستشفيات المجانين ، وظل جارشن على قيد الحياة ، ولم ينحط بارانتفتش إلى الحضيض ، وما كان لنا أن نستشعر السامة كما هى حالنا الآن ، فتشعر أنت ببدء المسرح ، وأشعر أنا بأن سخالين تنادىنى . »

ويرى المترجم الذى يبرر رحلة تشيكوف إلى سخالين برغبته فى اكتساب يومين أو ثلاثة من الأيام الزاخرة بالحياة .. يرى هذا المترجم أن كلمات تشيكوف إلى شجلوف التى أوردناها فيما سبق مجرد تعبير عن « الملل » العادى ، وعن المحاولة العادية لكى ينفذ « تشيكوف » عن نفسه هذا الملل بالالتجاء إلى « التغيير » .

ولكننا نعلم جيدا ما تعنيه كلمة « الملل » فى لغة تشيكوف ، كما نعرف معنى استيائه من النقد المعاصر ، ونعلم أيضا أنه يسمى أشواق الإنسان الذى يفتقر إلى « الفكرة السائدة » « قصة مملة » .. ولقد كان تبرمه بالنقاد جزءا من حنينه



الى الاهداف العظيمة والمثل العليا ، وبهذا الحنين يربط قراره الخاص بالرحيل الى سخالين ..

فالفرض من زيارة تشيكوف لجزيرة سخالين يمتزج بسعيه للإجابة عن هذا السؤال الخالد : « ماذا يجب أن تفعل ؟ »

وفي خلال عصر « الإصلاحات الصغيرة » .. ذلك العصر الذى كان المثقفون فيه يفتقرون الى المثل العليا ، وجد تشيكوف أن ذلك الشيء الذى يطمح اليه الكتاب الروس هو : مجال للبطولة .

ولو أن أحدا أخبره أن رحلته الى سخالين كانت ضرباً من البطولة ، لضحك منه ملء شذقيه ، إذ كان يبذل أقصى ما لديه من قوة لكى « يقلل » من قيمة رحلته ، ولكى يجعل منها شيئاً تافهاً .. ولكنها كانت مع ذلك بطولة حقاً .. لا بسبب مرضه ، أو وعشاء السفر ، أو الأشهر الستة المرهقة التى أمضاها فى عمل متصل ، ولكن لأنها كانت محاولة للوقوف ازاء الحقيقة وجهاً لوجه بكل ما تنطوى عليه من بشاعة .

وقد يحدث أحياناً أن يقوم أحد الكتاب برحلة غريبة شاقة الى بلاد بعيدة يدفعه الى ذلك فشله ، أو طموحه الى الشهرة والمجد .. أما « تشيكوف » فلم يكن — كما نعلم — راضياً عن شهرته بل كان يخشى هذه الشهرة ، ويخشى أن يصبح « كاتباً عصرياً » ، ويشعر كأنه « يخدع القارئ » لأنه لا يشير الى هدف للحياة .

وأراد تشيكوف برحلته الى سخالين أن « يرد الدين » لا الى الطب ، وإنما الى ضميره ككاتب روسى . ذلك لأن الكاتب الروسى يشعر دائماً بمسئوليته حيال الشعب عن حياة أمته بأسرها .

.. وعندما كتب تشيكوف قائلاً : « أننا ندع الملايين من أفراد

الشعب يعفنون في السجون » و « لقد خلقنا منهم مجرمين ،  
والقينا اللوم كله على أكتاف السجنائين ذوى الانوف الحمر »  
كان يعنى تماما ما يقول ، وكان يشعر بكل كيانه بمسئوليته  
الشخصية عن الجرائم التى تقتربها حكومة القيصر .

وقد أكد لينين فى نقده للاحرار الذين ارتضوا فظائع  
روسيا القيصرية ، أكد هذه الحقيقة وهى أن الاحرار  
يساهمون بذلك فى انحطاط الشعب السياسى بالاشتراك مع  
الحكومة القيصرية ، وأنهم يضعفون بذلك شعور الرجل  
الروسى العادى - على ما به من ضعف بمسئوليته كمواطن  
حيال كل ما تفعله الحكومة . »

وقد حاول تشيكوف فى كل ما كتب أن ينمى فى قرائه هذا  
الشعور بالمسئولية ، الذى امتاز لديه بالقوة والحدة .. وكان  
قراره بالذهاب الى « سخالين » نابعا عن هذا الشعور .  
بيد أن هناك سببا آخر على جانب كبير من الاهمية لرحلته  
تلك .

كان « تشيكوف » يعلم أنه سيلتقى بعدد كبير من المعارف  
الجدد اثناء رحلته الطويلة ، وأنه سيشاهد حياة بلاده بكل  
صورها .. أما ضواحي موسكو ، وبطرسبرج ، والامساكن  
الجنوبية المألوفة ، والقوقاز والقرم ، وأوكرانيا ، فلم تكن  
مما يشبع ظمأه الذى لا يرتوى الى معرفة بلاده .

واتخذ أنطون بافلوفنش أهفته للرحلة باحاطته العلمية  
ودقته المألوفة ، فقام بدراسة واسعة تكاد تشمل مكتبة كاملة  
من الكتب التى تتصل بفروع العلم المتباينة ، من تاريخ وعلم  
الاجناس والجيولوجيا والبيولوجيا والقانون الجنائى ،  
واجراءات السجون وعلم الاحوال الجوية ، والجغرافيا ..  
وكان بين هذه العلوم ، علوم يدرسها تشيكوف للمرة الاولى .  
كتب يقول : « اننى انكب على كتبى طيلة اليوم ، أقرأ وأدون  
الفقرات المختلفة .. وهذا جنون .. فقد كان على أن اكون  
عالما فى طبقات الارض والاحوال الجوية والاجناس البشرية . »

وفي ابريل سنة ١٨٩٠ رآه أقاربه وأصدقائه متجها الى  
ياروسلافل ، وهناك استقل السفينة الى كازان ومنها أبحر  
عن طريق « نهر كاما » الى برم ، ثم الى تيومين عن طريق  
السكة الحديدية .. ومنها يمم وجهه شطر أمنا سيبريا !

ويبدو أن عناصر الطبيعة نفسها قد صبح عزمها على  
مناوأة الكاتب في أسفاره ، ففي بداية الرحلة نزلت به نازلة  
من البرد الحاد أضنته ليلا ونهارا .. اذ تلكا الرئيس عن  
موعده بصورة لم يسبق لها مثيل ، ولما أقبل الدفء حمل  
معه من الغبار والأتربة ما جعله بالاحرى « يتمرغ » في مقعده ،  
بدلا من أن يسافر عليه . واجتاز عدة مرات أنهار سيبريا  
أبان فيضاتها الجارف في قارب صغير متعرضا بذلك للفرق .  
واننا لنجد بعض اللمسات التي تعطينا فكرة عن أسفاره في  
الرسائل التي بعث بها الى شقيقته . وان تكن موجهة الى  
الاسرة كلها :

« ... القدر والمطر والريح العنيف والبرد والحذاء ذو  
الرقبة الطويلة (١) يضغط على قدمي .. فهل تعلمين معنى  
انتعال هذا الحذاء اذا ابتل ؟ انه أشبه بعضلات باردة تضغط  
على الساقين .. ونمضي في طريقنا ثم نمضي ، وفجأة تنبسط  
أمام أنظارنا بحيرة مترامية الاطراف تطل منها رقعة من الارض  
هنا وهناك ، وقد برزت منها الاعشاب .. انها مروج غطاها  
الفيضان .. ومن بعيد ، نلمح ضفاف نهر « آرئيسن »  
المنحدرة ، ونواصل السير عبر البحيرة .. والحق انني لو لم  
أكن عنيدا لعدت على أعقابى ، غير أن شعورا بالتحسدى  
يسيطر على فجأة ، وهو نفسه ذلك الشعور بالتحدى الذى  
دفعنى الى الوثوب من اليخت والاستحمام في مياه البحر  
الأسود ، وجعلنى اقترف عددا غير قليل من الحماقات ..

( ) يسمى بالروسية الهالنكى ، وكان تشيكوف قد ابتاع حذاء لرحلته فاكتشف  
تأته ضيق فاضطر الى اتعال الهالنكى .

..وربما كان ذلك راجعا لحالة نفسية معينة .. وكنا نحاول  
ان نسير فوق الجزر الصغيرة والاشرطة الجافة من الارض ..  
نرشدنا الى الاتجاه جسور صغيرة وكبيرة تطفو فوق سطح  
الماء ، بعد ان اكتسحها الفيضانات جميعا ، فاذا اردنا  
اجتيازها حطنا الجياد وقدناها واحدا واحدا .. وبما كان  
السائق يفك الجياد من العربية كنت اقفز الى الماء بحذائي  
الثقل لامسك رءوسها .. اليس ذلك مسليا الى أبعد حد ؟  
والآن جاء دور المطر والرياح .. فلتنقلنا السيدة مريم  
العذراء .. »

وهو يصف أيضا حادث اصطدام عربته بعربة أخرى ،  
وكيف نجا من الموت بأعجوبة ، ولم يصب بعاهة مستديمة  
بفضل المصادفة العمياء وحدها .

ورغم هذه المشاق جميعا ، ظل أنطون بافلوفتش محتفظا  
بروحه المعنوية العالية ، فقطع ستمائة ميل من نهر أمور  
مستمتعا بروعة المناظر التي تحف بهذا النهر .

وكانت مشاعره نحو وطنه قد اتخذت مجالا أرحب .. اذ  
كان يشعر بالحزن والفرح في وقت معا ..

رأى تشيكوف أشياء كثيرة فظة تشيع فيها الكآبة ..  
واحتدم سخطا على استبداد السلطات المحلية استبدادا  
وحشيا بأفراد الشعب ، غير أن ملاحظاته عن الفلاحين  
الروسين البسطاء في بطولتهم اليومية التي تبدى في كدحهم  
رغم الظروف السائدة في سيبيريا حين ذلك .. هذه الملاحظات  
كانت مبتهجة مشرقة . وفي لوحاته الادبية التي كتبها اثناء  
سفره بعنوان « من سيبيريا » يذكر محادثة له مع احد  
الفلاحين ، وأن هذا الفلاح قال له : « لاوجود للحقيقة عامة  
في سيبيريا .. ولو كان هناك شيء من الحقيقة لتجمد حتى  
الموت منذ زمن بعيد .. ومن واجب الانسان أن يبحث عن  
هذه الحقيقة . » ويروى لنا « تشيكوف » حكاية فلاحه  
شابة وزوجها الذي تبنى طفلا لاحدى عابرات السبيل ،

وان الزوجين شغفا بالطفل حبا حتى انهما باتا في خشية . ن  
أن ترجع الام للمطالبة بابنها . وقد ذكرت المرأة هذا الاحتمال  
والدموع تترقرق في مآقيها . . وزوجها أيضا لم يكن يريد أن  
يتخلى عن الطفل ، بيد أنه رجل ، والرجال لا يعترفون بمشا  
هذه الامور . « ويهتف تشيكوف : « ما أروع هؤلاء السرا .  
دون أن يستطيع كبت هذا التعبير غير المؤلف عن عواطفه .  
وفي خطاب آخر لشقيقته يصيح هذه الصيحة : « بحق  
السموات . . ما أغنى روسيا بأبنائها الرائعين ! »

وطالما أوحى الطريق الطويل الى الكتاب الروس بصورة  
المكان اللامحدود ، وأثار في نفوسهم الاشواق الحزينة الى  
السعادة المقبلة ! وهكذا كان الطبيب والكاتب لاروسى المريض  
بالسل الذى لا يكف عن الملاحظة تخضه عربة لا لوالب لها  
فوق هذا الطريق ، يدفعه الضمير الروسى القلق الذى  
لا يتعب - الى مواصلة هذه الرحلة الطويلة .

ولاول مرة رأى « تشيكوف » فى الطريق الروسى ارحب  
صورة قوية لوطنه ، وكانت الارهاصات الغامضة عن ازدهار  
بلاده التى لونت قصة « الاستبس » بتلك الشاعرية الرقيقة،  
قد جعلت تتأكد فى نفسه . . ولم تكن هذه المشاعر قد  
وصلت بعد الى تلك الاحاسيس الطاغية باقتراب السعادة  
التى تشده القارىء فى قصص « تشيكوف » المنتمة الى النصف  
الثانى من التسعينات ومستهل القرن العشرين ، غير أن  
« تشيكوف » كان قد شرع فى تدوين ملاحظات قيمة أثناء  
هذه الرحلة ضمنها تخطيطاته المعروفة باسم : « من سيبيريا »

« الحياة تبدأ بأهة على نهر « الينسى » ، ولكنها سوف  
تسمو يوما الى ذرى لم يحلم بها واحد منا . . ان مدينة  
كراسنويارسك أفضل مدن سيبيريا واجملها تربض على هذا  
الشاطئ . . وعبر الشاطئ الآخر جبال يلفها الضباب  
والاجلام كالجبال القوقازية . . وهناك وقفت أفكر : « آية



حياة مليئة ، حكيمة ، جريئة سوف تضيء هذه الضفاف في  
الأيام المقبلة ! »

كانت الأرض التي لا تحدها الحدود تتراعى أمام ناظريه ،  
بأهلها الموهوبين الشرفاء الأقوياء الذين يبحثون عن الحقيقة .  
وكلما ازدادت صورة هذه البلاد العظيمة وضوحاً في أفكاره  
ومشاعره ، اشتد حزنه لأن عناصر الشر المؤلفة من السفاحين  
والمغفلين هي التي تسيطر عليها ، واشتد حنينه إلى أن  
يصيح : لا يمكن أن يستمر الحال على هذا النحو !

وعندما وصل تشيكوف إلى سخالين ، عكف فوراً على  
بحثه العظيم بهمة محمومة متوترة ، ولكنها مع ذلك منهجية  
مبصرة . أما التوتر فنعلله بأن الوقت المتاح له كان قصيراً  
جداً ، إذ لم يكن ليتجاوز ثلاثة شهور ، فإذا لم يستطع أن  
يفرغ منه في هذا الموعد ، كان حتماً عليه أن يبقى عاماً بأكمله  
في سخالين نظراً لظروف الملاحه .

كتب تشيكوف في أواخر أيامه بالجزيرة يقول : « اننى  
لا أعلم ما يمكن أن يسفر عنه هذا العمل . . ولكننى بذلت  
جهداً كبيراً ، فقد تجمع لدى من المواد ما يكفى لكتابة ثلاثة  
أبحاث ، وكنت أنهض من فراشى يومياً في الساعة الخامسة  
صباحاً ، ولا أعود إليه إلا في الهزيع الأخير من الليل ، ولا  
يشغلنى طوال النهار إلا هم واحد هو ضخامة ما تبقى أمامى  
. . وبهذه المناسبة أقول انه كان لدى من الصبر ما مدنى  
من اجراء احصاء شامل لسكان الجزيرة ، وقد طوفت بها  
من أدناها إلى أقصاها ، ودخلت أكواخها جميعاً ، وتحدثت  
مع كل من فيها . واستخدمت نظام البطاقات لهذا الاحصاء ،  
وسجلت بهذه الطريقة عشرة آلاف ساكن ومجرم . وقصارى  
القول انه لا يوجد في سخالين مقيم أو مدان لم يتحدث إلى  
. . وكنت موفقاً أعظم التوفيق مع الأطفال الذين أرجو أن  
يكون تسجيلهم مفيداً . »

وفي أكتوبر شد رحاله مبحرا الى وطنه مارا بالهند  
وسنغافورة وسيلان وبور سعيد والقسطنطينية وأودسا .  
وفي بحر الصين اجتاحت السفينة عاصفة هوجاء .. وفي  
المحيط الهندي تدلى من إحدى حلقات السفينة وغطس بين  
أمواج البحر يدفعه ذلك التحدى غير المعقول بينما كانت  
السفينة تمخر العباب بأقصى سرعتها ، وعاد اليها بأن تسلق  
حبلا قذفه البحارة اليه من مؤخرتها .

وقد كانت المناظر الخلابة الفاتنة ، وأشجار النخيل ،  
والنساء ذوات البشرة البرونزية ، أشياء غريبة كل الغرابة  
عقب سخالين .

كتب الى « شجلوف » قائلا : « لقد أفعمت نفسي غبطة  
ورضى ، واطرعت بالسرور كأسى حتى لا أريد المزيد ، ولهذا  
لا استنكر مثلا ان أصاب بنوبة شلل او انتقل الى العالم  
الآخر مصابا بالدوسنتاريا .. فالآن أستطيع ان أقول : « لقد  
عشت ، واستوفيت نصيبى .. بعد أن ذهبت الى الجحيم  
في سخالين ، والى جنات الفردوس .. أعنى جزيرة سيلان »  
وامتازت الانطباعات التى جمعها فى رحلته تلك بالرحابة  
والثراء والتعقيد .. وكان كل يوم يقضيه فى سخالين يحمل  
اليه فى طياته صدمة او أخرى .

كتب يقول فى خطاب بعث به الى أ.ف. كوتى المحامى  
التقدمى الذائع الصيت : « لقد رأيت أطفالهم أمضهم الجوع ،  
وعاهرات فى سن الثالثة عشرة ، وفتيات حوامل فى سن  
الخامسة عشرة .. ان صفار الفتيات يبدأن فى احتراف  
الدعارة وهن فى سن الثانية عشرة .. ولا وجود للكنائس  
والمدارس الا على الورق ، والتعليم الوحيد الذى يلقاه  
الاطفال هو ذلك الجو المشبع بالجريمة الذى ينشئون فيه ..

واذا استرجعنا الى أذهاننا قصص تشيكوف عن الأطفال  
تلك القصص التى يشيع فيها أرق أنواع التعاطف لهؤلاء

الصغار ، واذا تذكرنا الألم الذى يعاينه لأقل قسوة تنزل  
بالاطفال ، اذا تذكرنا هذا كله ، لم يكن من العسير علينا أن  
ندرك ما كلفته مقابلاته وأحاديثه مع الأطفال فى « سخالين » .

لقد شاهد تشيكوف الجلد بالسياط فى جزيرة سخالين  
.. وكان هذا المنظر بالنسبة اليه صدمة عنيفة الى حد انه  
كان يحلم فيما بعد بهذه المناظر البشعة ، فيهب من نومه .  
وقد تفصد جسمه بالعرق البارد .

وحمل « تشيكوف » معه من « سخالين » مرارة لازمته  
طوال حياته ..

غير أن هذه الرحلة امدته بقوى داخلية جديدة ، وشجاعة  
جديدة ، وسمت به الى مستوى جديد من الوعى الايدىولوجى  
والادراك الخلاق .

« ان الماضى الوجيز الذى طويته فى سخالين يبدو لى حافلا  
الى حد اننى عندما أريد التحدث عنه لا أدري من اين أبدأ  
واشعر دائما اننى لا أقول ما أريده حقا .. »

« تصور أية خرقه مهلهلة أكون الآن لو اننى قبعت فى  
منزلى ! لقد كانت رواية « سوناتا الى كرويتزر » لتولستوى  
تبدو لى حدثا ضخما قبل القيام برحلتى ، أما الآن فأجدها  
عملا أحرق لا معنى له . وسواء أكانت هذه الرحلة قد  
انضجتنى ، أو اننى أصبحت مجنوناً .. فهذا ما لا يعلمه  
غير الله وحده . »

هذه النغمة الشائقة فى تلك الملاحظات تبين لنا بجلاء أن  
أمواجاً هائلة كانت تتضارب فى نفسه ، وأن شيئاً فى ضخامة  
المحيط نفسه كان يبحث له عن مخرج .

وقام تشيكوف بأول رحلة له الى الخارج قبل شروعه فى  
تأليف كتابه : « جزيرة سخالين » ، فزار فيينا والبندقية  
وبولونيا ، وفلورنسا ، وروما ، ونابلى وجنوه ، ونيس  
وباريس زيارة خاطفة استغرقت ستة أسابيع .

وسحرته ايطاليا كما سحرت « جوجول » من قبله ، غير انه لاحظ «مراة المواطن الروسى» عندما يتمهد ارتفاع مستوى المعيشة فى بلدان أوروبا الغربية المتقدمة عن مستوى المعيشة فى روسيا حين ذاك . ولكن .. على الرغم من السحر الكامن فى المدن الأوروبية الفخمة ، ومن جو الحرية الذى تتمتع به الدول البورجوازية الديموقراطية اذا قيس بأجور السائد فى روسيا القيصرية ، وعلى الرغم من تقديسه لكنوز الفن والثقافة ، على الرغم من هذا كله فانه لم يفقد صوابه هنا أيضا .

وكان يشعر بالتقزز من غطرسة البورجوازية المتخمة ، وقد صدمته مدينة « مونت كارلو » كبؤرة للتفاهة البورجوازية فهي أشبه « بمرحاض عالمى انيق » .. وفى الجو شئ يمتهن احترامك لنفسك . ويشيع الابتذال فى الطبيعة وفى صوت الأمواج ، وفى القمر . »

وعقب عودته من هذه الرحلة ، عكف « تشيكوف » على تأليف كتابه « جزيرة سخالين » ، وفى الوقت نفسه كان يكتب عددا من القصص القصيرة .

وتأليف كتاب عن سخالين يتطلب ابحاثا اضافية جديدة ، فكان لابد له أن يقرأ فى بعض الاحيان حشدا بأكمله من الكتب ليصوغ جملة واحدة ، اذ اراد أن يعطى لقرائه عن سخالين صورة فنية وعلمية فى آن واحد . « أنفقت أمس بتمامه على المناخ فى سخالين ، فمن العسير أن اكتب عن هذه الأشياء ومع ذلك أعتقد اننى أفلحت اخيرا .. وتمكنت من ان قدم للقارئ صورة عن المناخ هناك سوف ترتعد لها أوصاله . »

ونشر كتاب « جزيرة سخالين » على حلقات متتابعة فى صحيفة الاحرار الدورية « زسكايا مبسل » ويعد هذا العمل الاصيل الذى جمع بين العمق والبحث العلمى الدقيق والاعمال الأدبية ، وثيقة قوية كاشفة وضربة حقيقية للأوتوقراطية ، ولجتمع المستغلين .. ولقد ظل « تشيكوف » آمينا لعاداته.

في كتابة القصة ذات المظهر المحايد .. وكلما اتسمت أبحاثه بالهدوء والنزاهة ، كانت أشد تأثيراً على خيال القارئ .

كان تشيكوف يحلم دائماً بالجمع بين العلم والفن .. وفي إحدى رسائله نجد ملاحظة طريفة عن العلاقة الوثيقة بين الفكر الفني ، والفكر العلمي ، وعن مركب واحد منهما ، " سيكون له في المستقبل « قوة هائلة ماردة .. »

وقد حاول في « جزيرة سخالين » أن ينشئ هذا المركب ، ولهذا ترك هذا الكتاب أثراً عميقاً في الدوائر العلمية وفي جماهير القراء على السواء ، وكان أصدقائه من القوة بحيث دفعت حكومة القيصر على تشكيل لجنة للسفر إلى سخالين لتنظيم الأمور فيها ، وإن لم يتحقق شيء بصورة عملية جديدة .

وجدير بالذكر أن تشيكوف نفسه رغم أنه لم يرض تمام الرضا عن عمل قام به - كان مغتبطاً « لأن هذا الثوب الخشن الذي يرتديه المساجين سيجد له مكاناً في صوانه الأدبي .. »

وقد كان تشيكوف ينظر بعين الريبة إلى ما يكمن من نفع في الكتابة الخيالية الخالصة ، أما هذا الكتاب فكان يحقق منفعة عملية لا جدال فيها ، إذ استطاع أن يلفت الأنظار إلى القروح البشعة ، وأن يزعج أمن « السادة المتأقنين » واطمئناتهم .. وكان في نظر تشيكوف كتاباً صادقا خالياً من الادعاء والغرور .. وفوق هذا كله كان يمثل « العمل » أصدق تمثيل .



# مكلوفنو

في اوائل عام ١٨٩٢ ، ابتاع «تشيكوف» ضيعة «مكلوفنو» الواقعة في اقليم «سريوخوف» غير بعيد عن موسكو وعلى بعد عشرة أميال تقريبا من محطة لوباسنيا في طريق الخط الحديدي الممتد من موسكو الى كورسك .

وكانت «مكلوفنو» ضيعة صغيرة أهملها أصحابها السابقون ، غير أن أسرة تشيكوف المكونة من « بافل ييجوروفتش » ( والد تشيكوف ) و « يفجنيا ياكوفلونا » ( أمه ) و « ماريا بافلوفنا » ( شقيقته ) - وكلهم قوم اعتادوا على العمل الشاق ، أعادوا النظام الى الضيعة ، وأضفوا عليها مظهرا مقبولا ، فسرعان ما أحاطت المنزل الخشبي المنخفض وشرفته ، وأحواض الزهر ، والبحيرة الصناعية الجميلة حديقة صغيرة من الاشجار الباسقة . ووضعت على الاشجار الشامخة التي تحف بالطريق المؤدى الى المنزل ، صناديق تعشش فيها الطيور ، ولوحة تحمل هذه العبارة : « الاخوة الزراير » . وفي كل مكان تطالعك نظافة مطلعه .

أجل ، كانت النظافة والاناقة والجد تشع من حياة أسرة « تشيكوف » في « مكلوفنو » .

وكان « أنطون بافلوفتش » يعمل كمالوف عادته من الصباح المبكر حتى ساعة متأخرة من الليل ، وينفق معظم وقته على أعمال تتصل بالاهالي الفلاحين .

بدأ ظهور الفلاحين امام منزل تشيكوف التماسا للعلاج ، وكانت شقيقته « ماريا بافلوفنا » التي تقوم بكل شئون المنزل ، تساعد أخاها في كل شيء ، بما في ذلك العلاج ، وصرف الدواء ، وتضميد الجروح .

وانغمس « تشيكوف » بكل جوارحه في حياة القرية ،  
وأحبه الفلاحون حبا جما ، وكان يقول انه عندما يمر عبر  
القرية تحييه النسوة « في ود وحرارة وكأنه عبط القرية ! »

ومن حسن حظ كاتب هذه السطور انه استمع الى خطبة  
بديعة ألقاها في حفل افتتاح متحف تشيكوف في « مكلوفو »  
( سبتمبر ١٩٤٤ ) أحد معاصري تشيكوف ، وهو فلاح من  
« مكلوفو » ، أصبح فيما بعد رئيسا لفريق من العمال في  
أحدى المزارع الجماعية ، وما كان في استطاعة أى انسان أن  
يمثل نفسه من التأثير عندما اعترف الفلاح العجوز بأنه يعتبر  
نفسه وزملاءه القسريين مسئولين عن مرض « أنطون  
بافلوفتش » وموته المبكر ، ذلك أنهم طالما أزعجوه لشئونهم ،  
ومطالبهم ، وأمراضهم ، وبجميع التفاصيل المرهقة في حياة  
القرية ، تلك التفاصيل التى أصبحت الآن أثرا من آثار  
الماضى .

وعبرت أذهان المستمعين في تلك اللحظة قصص تشيكوف  
« الفلاحون » و « المنزل الريفى الجديد » و « فى الحضيض »  
وتذكروا الحياة اللينة التعسة التى كانوا يحيونها من قبل  
في القرية .. وكيف كان كل شىء مظلما مشوشا باعثا على  
القنوط .. على من يقع اللوم اذن اذا كان « تشيكوف » قد  
تعاطف مع هؤلاء الفلاحين فى متاعبهم المريرة ؟

وكان « تشيكوف » يقوم بنشاط اجتماعى كبير بوصفه  
عضوا فى « اتحاد الزمستوف » ، ومشرفا على المدرسة فيها ،  
كما كان يشيد المدارس ( على نفقته الخاصة طبعا ) هو أيضا  
وطبيب الصحة المسئول عن تنظيم مكافحة وباء الكوليرا .

وفى أثناء اجتياح هذا الوباء للقرية تطوع « تشيكوف »  
لإدارة قسم الكوليرا ، فألقيت على كاهله أعباء ثقالة ، فمجلس  
القرية لا يملك أية اعتمادات ، ولم يكن فى القرية كلها بنساء  
واحد يستطيع أن يستخدمه كمركز لنشاطه اللهم الا خيمة

واحدة ، ولهذا كان مرغما على الالتجاء الى اصحاب المصانع  
المجاورة لأقناعهم بضرورة المساهمة في مكافحة الوباء ، وكان  
هؤلاء ينظرون اليه في معظم الاحيان على أنه «سائل لحوج» .  
ومنهما يكن من أمر « فقد أصبح القسم كله - الذي يضم  
حوالى ٢٥ قرية وكفرا - مزودا بشبكة منتظمة من المؤسسات  
الضرورية ، وذلك بفضل نشاطه واصراره » . ولم يبرح  
« انطون بافلوفتش » عربته مطلقا طيلة شهور عدة ، الا في  
لحظات نادرة جدا ، اذ كان عليه أن يجوب المنطقة التى تدخل  
في اختصاص قسمه ، وأن يستقبل المرضى في منزله ، وأن  
يواصل عمله الادبى خلال تلك الفترة . . فلا عجب أن يعود  
الى منزله مكدودا مخطما ، فما يكاد يستقر في مكانه حتى  
يطلق النكات ، ويتصرف « وكأنما هذا العمل الذى يؤديه  
ليس شيئا مذكورا . »

أفضت مساهمة « تشيكوف » في مكافحة وباء الكوليرا  
الى انتخابه في « مجلس الزمستوف » ، اذ دفعته هذه  
المساهمة الى مخالطة موظفى المجلس . ويروى « ميخائيل  
بافلوفتش » أن أخاه « كان يشهد اجتماعات المجلس بانتظام ،  
وأنه اشترك في بحث عدد من المشكلات ، بيد أنه كان معنيا  
عناية تامة بشئون التعليم والصحة العامة ، وكان يريد دائما  
أن يعرف ما هى الطرق الجديدة التى ستمهد ، والمستشفيات  
والمدارس الجديدة التى ستفتح ، وإليه يرجع الفضل فى إطالة  
الطريق الواصل من لوباسنيا الى مكوفو ، وتشيد المدارس  
فى « تاليزر » ، و « نوفوسلكى » ، و « ملكوفو » كما سناهم  
متحمسا فى بناء تلك المدارس ، فكان يضع التصميمات لها  
بنفسه ، ويشرف على شراء المواد اللازمة لها ، ويراقب عملية  
البناء نفسها . وكانت هذه المدارس أشبه بحيواناته المدللة . .  
فإذا تحدث عنها تألقت عيناه ، وكان من الواضح أنه لو اتاحت  
له الوسائل الكافية لما أنشأ ثلاث مدارس فحسب ، بل لأنشأ  
عديدا لا يحصى منها ، وانى لاذكر ملامح وجهه أثناء افتتاح

مدرسة « توفوسلكى » عندما قدم له الفلاحون الايقونة ،  
والخبز والملح التقليديين . . رد عليهم فى خجل - لانه لم يكن  
خطيبا مفوها - ييلا ان اسارى وجهه ، وتلقى عينيه ثم عن  
سروره البالغ بهذا التقدير للجميل .

وكان « تشيكوف » يمقت « الهواية » فى الشئون العامة ،  
كما كان يمقتها فى مجال الفن ، فكان يؤدى كل أعماله فى  
جدية رزينة انطبع بها شخصيته ، ويفكر فى كل التفاصيل  
تفكيرا شاملا . وكان ذلك بالطبع يشبع ذوقه الخاص بالحياة  
الاجتماعية التى يتعطر اليها .

اما بالنسبة لفنه ، فقد أسدت اليه « ملكوف » الكثير ،  
وأغنت معرفته بجوانب من الحياة جديدة عليه .

وما كان فى استطاعة « تشيكوف » أن يحيا فى « ملكوف »  
دون أصدقاء ، ولهذا كان يدعو كل من يبدى أقل رغبة  
لزيارته ، وفى معظم الاحيان كانت الموسيقى والغناء والانشاد  
تنبعث من منزله فى « ملكوف » . فقد أصبح الآن على علاقات  
ودية بكثير من المثقفين المتحررين والتقدميين فى عصره . .  
وكانت كل زيارة من زياراته لوسكو يوما ممتعا لأصدقائه  
ومعارفه ، ولم تعد قصصه تنشر الا فى أكثر دور النشر تقدما .  
وتعد الفترة التى عاشها تشيكوف فى ملكوف - من ١٨٩٢  
الى ١٨٩٨ من المراحل التى بلغت فيها عبقريته مستوى عاليا  
من التزوج .

# الاحتجاج

تركت رحلة « سخالين » أثرا عميقا على أعمال « تشيكوف » كلها . . ففضلا عن أنها وسعت من احساس الكاتب بالحياة ، ومن شعوره حيال وطنه ، فقد دعمت الى أعلى درجة لهجة الاحتجاج في كتاباته ، وأكدت شعوره بالازدراء للنظام الاجتماعي اللعين بأسره .

وبدت له الحياة في بلاده - عقب رحلته الى سخالين - أشبه بمستعمرة رهيبة للاشغال الشاقة ، وأصبح ذلك الجو الفاسد الخائق الشبيه بجو السجون ، الذي كان شائعا في الحياة الروسية وقتذاك ، أمرا لا يطيقه ، وازداد شعوره ، بأنه محصور بين جدران أربعة حدة وشدة .

هتف في إحدى رسائله التي كتبها عام ١٨٩١ : « يا له من جو رهيب . . أيها الاصدقاء ! فحينما اكون طبيبا احتاج الى مرضى والى مستشفى ، أما حينما اكون كاتباً فأنا في حاجة الى أن أعيش بين الناس ، لا أن أعيش في « مالايا ديمتروفا » في صحبة نمس (١) . بل لا مناص من أن انغمس الى حد ما في الحياة العامة والحياة السياسية ولو بقدر ضئيل جداً ، أما هذه الحياة الحبسية بين جدران أربعة ، التي تخلو من الطبيعة ، ومن الناس ، ومن الصحة أو الشهية ، فليست حياة على الاطلاق . . »

كان كل ما يدور في روسيا - حين ذاك - يلوح لعينيه حياة

---

(١) يشير تشيكوف هنا الى شقيقه في موسكو والى النمس الذي أحضره معه من سبيلان في طريق عودته من جزر سخالين .



حبيسة بين أربعة جدران ، يقوم دونها الحراس والقضبان الحديدية .. حياة بغير سياسة ، وبغير اهتمام بالشئون العامة ..

ومن هذه المشاعر انبعثت قصته المشهورة : « العنبر رقم ٦ » وهي من أشد الاعمال فطاعة وسسخطا في الادب الروسى ، والادب العالمى ، قصص منها المؤلف الهجوم على الاستبداد والكبت والطفيلان .. وليس عبثا ما قاله الشاب « فلاديمير اليتش لينين » لاخته آنا الينتشنا : « عندما قرأت هذه القصة أمس ، أصابتنى قشعريرة ، ولم أستطع البقاء فى حجرتى .. كان لابد ان انهض وان أخرج الى الطريق .. » اذ احسست تماما كأننى حبيس فى العنبر رقم ٦ أنا نفسى .. « وقد كانت لهذه القصة كبؤرة نفسية تجمعت فيها حوافز الاحتجاج والازدراء للأوتوقراطية أهمية اجتماعية واسعة ، ذلك أن « العنبر رقم ٦ » يعد من الاعراض البارزة فى مستهل مرحلة النهوض الاجتماعى ، ويعتبر حجرا هاما فى الجدار التاريخى الذى يفصل الثمانينات عن التسعينات ، ويعزل فترة الانحلال عن فترة النهوض .

وتصميم هذه القصة وموضوعها غاية فى البساطة :

فى مدينة نائية من مدن الاقاليم وبعيديا عن الخط الحديدى ، تقوم اخدى المستشفيات التى يديرها الطبيب « أندريه يفييمتش راجين » منذ خمسة وعشرين عاما مضت : والمستشفى فى حالة من الاهمال التام ، أهم سماتها القذارة وعدم العناية بالمرضى ، والسرقة . وكان « الدكتور راجين » قد أقبل على عمله منذ عهد بعيد جدا بهمة فائقة ، وهو يطمح فى ادخال الاصلاحات المختلفة على نظام المستشفى ، ولكنه لم يلبث أن ادرك سريعا أن جميع المحاولات التى تبذل لتنظيم الامور عبث لا يجدوى منه . ولما استبدت به الحيرة لما يلقاه من عذم الاكتراث العام لدى جميع الهيئات ، انتهى الى هذه النتيجة وهى ان وجود هذا المستشفى عمل غير اخلاقى فى حد



أ.ب. تشيكوف في يالتا ١٩٠٠



انتون تشيكوف مع مكسيم جورجى فى يال١٩٠٠



ذاته ، بيد أنه لا فائدة إطلاقاً من أن ينطح المرء برأسه جداراً من الصخر ، ولم يكن هو علة هذا الشر ، ومن ثم لم يسبق أمانة غير أداء واجباته أداءً شاكياً محضاً . وأوصد عليه باب حجرته . وآنكب على مطالعة كتب الفلسفة والتاريخ ، وعلى يمينه قنينة الفودكا ، وشيء من الخيار المملح . ولما كان « راجين » شخصاً وديعاً مهذباً لا يستطيع أن يفرض إرادته ، فإنه امتنع حتى عن إصدار الأوامر إلى طاهيته .

« . . . ويسعى في حذر إلى باب المطبخ ، ويتنحّض ثم يقول : « ماذا أعددت للعشاء يا داريا ؟ »

وتصور الكلمات التالية شخصية دكتور « راجين » تصويراً مستفيضاً :

« ويكن أندريه يقيمتش للحكمة والامانة تقديراً عظيماً ، ولكنه لا يملك قوة الشخصية ، والثقة بما له من حقوق ، هذه الثقة التي تجعل في مقدوره تنظيم الحياة من حوله على أساس عقلى أمين . »

وشيد لنفسه — شيئاً فشيئاً — مذهباً كاملاً من الفلسفة : « الفكر ، والطموح العميق المنطلق الذي لا تكبله القيود لأدراك الحياة إدراكاً تاماً مع احتقار المغريات الباطلة التي يزخر بها الكون ، هذه متع أسى من كل ما يعرفه الجنس البشرى ، وأنت تستطيع أن تملك هذه المتع جميعاً رغم كل ما في هذا العالم من النوافذ ذات القضبان الحديدية » كان هذا معقداً أيماناً . « على الناس أن يبحثوا عن السلام والقناعة لا في عالم خارجي عنهم ، بل في داخل نفوسهم . » وعلى ذلك ، لماذا نتصارع ، ولماذا نخوض الأهوال ، ولماذا نحاول إصلاح الحياة ، واخصاً عنها لاي نظام مهما يكن ؟ . . قال ماركوس أوريليوس : « الألم هو التصوير المعنى للألم ، وتستطيع عن طريق قوة العزيمة أن تغيز هذا التصوير ، أن تطرحه جانباً ، أن تمتنع عن الشكوى ، وسيتلاشى الألم تبعاً لذلك . »

وبينما كان « أندريه ييميفتش » مستغرقا في هذات التساؤلات - مبتعدا بذلك أكثر فأكثر عن الواقع ، كانت المستشفى قد آل أمرها ثلما إلى اللصوص ، وتحول حامى حمى القانون والنظام حارسا للمستشفى يدعى « نيكينا » . وكان هذا الرجل ممثلا فظا غليظ القلب للطغيان ، إذ كان يضرب المرضى الذين اختلت قواهم العقلية في العنبر رقم ٦ دون شفقة أو رحمة لا قل هفوة تصدر عنهم ضد نظام السجن .

وحدث ذات مرة أثناء دخول « أندريه ييميفتش » العنبر رقم ٦ أن استرعى انتباهه مريض تلوح عليه امارات الذكاء ، وسره عندما اكتشف في حديثه مع هذا المريض عقلا واعيا ، متوقفا الذكاء .. وكان كل ما فى هذا الرجل الذى يفكر تفكيرا عميقا ، ويشعر تلك المشاعر الدقيقة ، ويتعذب ذلك العذاب الاليم ، يجتذب الطبيب ، وأصبح مفرما على مر الايام بمجاذبة هذا المريض أطراف الحديث ، لانه كان الشخص الوحيد فى المدينة الذى يستطيع « أندريه ييميفتش » أن يجادله فى الفلسفة ، وكانت المتعة التى يستمدّها « راجين » من المحادثة معه فى مستوى عقلى رفيع على الرغم من أن أحاديثهما كانت دائما مناقشات عنيفة . فقد كان المريض - ويدعى ايفان ديميتريش جروموف - يفكر تفكيرا مناقضا تمام التناقض لتفكير « راجين » . كان « جروموف » يسعى لاثبات ضرورة العمل، والصراع من أجل الحرية ، ويحتج بكل كيانه على الاضطهاد والعبودية والعنف ، وكان حديثه - بعبارة تشيكوف نفسها - عبارة عن خليط من الاغاني القديمة التى لم يعف عليها الزمن بعد . « وهذه هى أغاني الستينات ، والسبعينات .. أغاني الحرية . ومن يدري ؟ ربما استطاع شخص ما أن يتناول الاغنية القديمة فيجعل منها شيئا جديدا .

ويثبت « جروموف » أن الفلسفة التى يعتقها « أندريه ييميفتش » تتناقض أساسا مع الانسانية على الرغم من أن أندريه



يُمِيفَتَشْ كان بالطبع رجلاً عطوفاً ، لا يرقى الشبك إلى  
لمباته ، وأنه أبعد ما يكون عما يناقئ الإنسانية بحال من  
الأحوال . « إذا وقع بصرك مثلاً على فلاح يضرب زوجته . .  
فلماذا تتدخل ؟ دعه يضربها ، وسيموت الاثنان إن عاجلاً أو  
آجلاً . . ونجن هنا نهان ونضرب ونفسد خلف القضبان . .  
ولكن هذا كله رائع ومعقول ، فلا خلاف هناك بين هذا العنبر  
وبين مكتب دافىء وثير . انها فلسفة مريحة حقاً ! وليس ثمة  
ما يعاب عليها ، فضميرك نقي ، وانت تشعر أنك أوتيت الحكمة  
وفصل الخطاب . . أجل ، بكل تأكيد ! » أنك تحتقر الألم ،  
ولو أن الباب أغلق على أصبعك لصرخت من الألم بأعلى  
صوتك ! »

فإذا اتصلت المناقشات بين الطبيب والمريض ، ولو حظت  
أطوار الطبيب الغريبة التي نجمت عن وحدته وعزله التامة  
عن الحياة - دفع ذلك بعض المحيطين به إلى الارتياح في عقلية  
الطبيب نفسه ، ويحاول « خربوتوب » مساعد « راجين »  
وهو شخص انتهازي ، إن يستغل ضعف « راجين » لمصلحته ،  
فيعلق أن « أندريه يُمِيفَتَشْ » قد أصابه الجنون ، ويلقى به  
مسنجوتنا في العنبر رقم ٦ .

وهنا يتقلب مذهب الفلسفي رأساً على عقب ، فلا يعود  
يتذكر أن الإنسان يستطيع أن يكون سعيداً وزاء قضبان  
السجن ، وأنما على العكس من ذلك يدبر بمعونة « أيفان  
ديمتريتش جروموف » حركة عصيان منظمة ضد العنف  
والطغيان ، فيضربهما « نيكيتا » بقبضتيه الثقيلتين ، ويسقط  
أندريه يُمِيفَتَشْ فوق سريره المعلق . . « ويغته تومض في  
ذهنه المشوش فكرة واحدة ، رهينة ، ليس في الامكان  
احتمالها ، وهى أن هذا الألم الذى يشعر به الآن لا بد أن  
يكون هو بعينه الألم الذى شعر به هؤلاء الناس جميعاً منذ  
أعوام طوال ، يوماً بعد يوم . . هو بعينه الألم الذى يشعر  
به أيفان ديمتريتش وجميع المساجين في عنبر رقم ٦ » كيف

ظل عشرين عاما دون أن يعلم عنه شيئا ؛ ودون أن يريد أن يعلم عنه شيئا ؟ حقا انه لم يكن يعلم شيئا ، ولم تكن لديه أدنى فكرة عن الام ، وبالتالي لم يكن ملوما . . بيد أن ضميره الصارم القاسى - الذى يشبه نيكيتا فى صرامته وقسوته - لعب فشعريرة باردة سرت فى عموده الفقرى . «

وفى اليوم التالى ، قضى « الدكتور راجين » نحبه اتر سكتة قلبية .

ورأت روسيا كلها فى هذه القصة رمزا لقوة الاوتوقراطية الفاشمة فى شخصية « نيكينا » ، وأحست انها سجيننة فى ذلك العنبر . وقد أعرب لينين الشاب عن احساس الشعب كله الذى أصيب بما يشبه الصاعقة من البساطة والقوة الفذة اللينين اتسمت بهما صور تشيكوف . وأصبح « العنبر رقم ٦ » دعوة للجهاد ضد من هم على شاكلة « نيكينا » من الحكام .

وفى الوقت نفسه كان بين الروس من يشسبه « أندريه ييميفتش » فى استماعه الى صوت الضمير الصارم ، والى صوت المطرقة وهى تهوى . . أجل الضمير - الضمير الروسى الذى يتمثل فى شخص تشيكوف ، كان يهيب بهم قائلا : « انه انت ايها الشخص الجذاب اللبق الانسانى ، أنت يا أندريه ييميفتش المنقّب - انت ولا احد غيرك - الذى يترك الناس يعفنون فى السجن ، فى عنبر كبير رقم ٦ ، ثم تلقى اللوم على « السجنائين ذوى الانوف الحمر » ، تماما كما ترك « الدكتور راجين » تلك المخلوقات التعسة تتعفن فى زنازنها عشرين عاما ملقيا باللوم على نيكيتا ! انك انت الموم على ما تقترفه حكومة القيصر من جرائم ، لانك لم ترفع اصبعها بالاحتجاج عليها ؛ ولانك عزيت نفسك بكل ضروب الفلسفات الساخرة ؛ وجدير بالذكر أن « ايفان ديمترىش جروموف » يستخدم فى تعريضه « بأندريه ييميفتش » الالفاظ عينها التى كتبها تشيكوف فى الخطاب الذى اقتبسناه آنفا والذى

يقول فيه : « اتنا ندع الناس يعقثون في السجون . » ويقول جروموف : « اتنا وضعنا هاهنا وراء القضبان ، وضربنا ، وتركنا لتتعفن ... »

وجه تشيكوف بهذه القصة ضربة لا الى الاتوقراطية فجسب ، بل الى الحذقة العقلية ، والى الانصراف عن الكفاح ايا كانت الحجج التى تصاغ فيها ، وفوق هذا كله وجهه ضربه الى مذهب تولستوى الرجعى الذى يدعو الى « الامتناع عن مقاومة الشر » .

وكانت الحقيقة التى أمارط عنها تشيكوف اللثام فى « العنبر رقم ٦ » مفاجئة بالنسبة اليه . أى أمل هناك فى الخروج من السجن ؟ من ذا الذى يجب ان يحطم « العنبر رقم ٦ » ؟ ومن ينشد تلك الاغانى التى لم يفت زمانها ؟ هذا ما كان يجهله تشيكوف . ولكنه كان قد بدأ يدرك ان العنف ينبغي الا يقابل بنوبات من الغضب العاجز ، ولكن بالكفاح . ان « أندريه ييفيمتش » كان لطيفا فى قنوطه الضعيف ، وكان مهذبا مثقفا حيال ما تزخر به الحياة من ابتلال وغشاة . . ولكن ما جدوى هذه السجاياء الحميدة ؟ وكن « ايفسان ديمترتش جروموف » صادقا جريئا ، كريما ، مخلصا ، ولكنه ظهرا أيضا بمظهر الضعف . وعندما وجد « أندريه ييفيمتش » نفسه جيسا مع « جروموف » فى العنبر قال له : « اتنا ضعفاء يا صديقى . . كنت من قبل عديم المبالاة ، وكنت أفكر فى صحة ومرح ، ولكننى فى اللحظة التى أحسست فيها بلمسة الحياة القاسية ، أصابنى الوهن . . والعجز . . اتنا ضعفاء ، تعساء . . وانت أيضا يا صديقى ! أنت ذكى ، ممتاز العقل ، وضعت البواعث النبيلة من لبن أمك ، ولكنك ماكدت تخرج الى الحياة ، حتى أحسست بالانهاك ، وسقطت مريضا . . أنت ضعيف . . ضعيف ! »

وأصبحت هذه النعمة من النعمات الاساسية الهامة التى تناولها تشيكوف فى التسعينات ، وفى مستهل القرن العشرين

وهذه النعمة هي التشهير بتهاقمة المثقفين في تلك الايام .

ومن الضربات الدالة في « العنبر رقم ٦ » أن نيكيتا الذي يمثل العنف يذكر على أنه يملك قبضات ثقيلة تزن طنا - « ثمة شيء يفرض نفسه على الناس في هيئته ، وقبضاته ثقيلتان . . انه شخص من هؤلاء الناس الموثوق بهم الذين لا يتنازع عقلهم غير فكرة واحدة اشخاص رزقوا بلادة الاحساس ، فهم يضعون النظام فوق كل شيء في هذا العالم ، ويعتقدون أن « الضرب الجيد » يحسم كل مشكلة . . وهو يمطر الوجوه والصدور والظهور بلكماته دون تمييز ، مقتنعا بأنه لا توجد وسيلة أخرى لحفظ النظام . » ويوصف « الدكتور راجين » ذلك الرجل المهذب الذي اذا كذب عليه الناس او تملقوه او قدموا اليه تقارير زائفة لتوقيعها ، بلغ به التهذيب حدا جعل الدم يتصاعد الى وجهه فيستحيل كالجندي ويشعر بالذنب كأنه مجرم فيمهر الورقة بامضائه « هذا الرجل الذكي العاجز يوصف بأن له مظهرا شبيهها بنيكيتا . فالظهر الخارجي لراجين على طرفي نقيض مع طبيعته الباطنة . وهنا نجد انفسنا ازاء تناقض بين القوة والضعف ، بين الغلظة والرقّة . .

« انه ثقيل ، خشن المظهر كالفلّاحين ، ووجهه وذقنه . . وشعره المستقيم ومظهره القوي المتنافر يوحي بأنه صاحب حانة في طريق جانبي ، ويلوح عليه العناد والغلظة وحسن التغذية ، وتغطي ملامحه الصارمة شبكة من العروق الزرق ، وهو ضيق العينين ، احمر الانف . . فارع القامة ، عريض المنكبين ، ضخم اليدين والقدمين ، ويبدو وكأنه يستطيع أن يطرح الى الارض ثورا يبلّيه المجردين ، ولكنه يسير في خلّة وخفة ، وحذر . فاذا التقى بشخص ما في دهليز ضيق ، كان الباديء بالوقوف والتحنّي عن الطريق قائلا : « معذرة » - في صوت ليس عميقا كما تتوقع ، ولكنه لطيف الانبرات ، رقيق الحاشية .

وهذا الصوت المنخفض الرقيق المعتذر الذى يباغتك بدلا من ذلك الصوت العميق الذى من الطبيعى أن تنتظره من ذلك المظهر الخشن الضخم ، يؤكد ذلك التناقض بين المظهر الخارجى « لاندريه ييفيمتش » وطبيعته الداخلية . وليس من شك أن وراء التناقض الطبيعى الذى تصادفه كثيرا فى الحياة الواقعية ، يكمن لون من السخرية المستترة ، ولمسة من لمسات التهكم التشيكوفى . وهذا ما نلاحظه خاصة عندما نصل الى ملامح الوجه التى يشترك فيها « لاندريه ييفيمتش » ونيكىنا ، فلكل منهما وجه صارم التقاطيع ، ولكل منهما هيئة تفرض نفسها على الرائي ، وجدير بالذكر أن لكل منهما أنف احمر ، وأهم من هذا كله مما يسترعى الالتفات أن قبضة « لاندريه ييفيمتش » لا تقل ضخامة وقوة عن قبضة « نيكيتا » . . فليست المسألة اذن أن « لاندريه » لا يملك قبضة قوية ، فهو يستطيع أن يسدد ضربة قاضية . . ولكن ما نفع ذلك ؟ وماذا يستطيع « لاندريه » أن يفعل ؟ « انا ضعفاء تعساء . » ومع ذلك فقد كان يستطيع أن يستخدم قبضتيه اذا شاء . والحقيقة أن « دكتور راجين » رجل قوى ، غير أنه قبضتيه القويتين تتدليان الى جانبيه عبثا . . وكان ينبغى أن يكون عنيدا فظا مثل نيكيتا ، ان كان له ضمير حقا . . هذه هى المضامين الساخرة لهذا الوصف اذا نظرنا اليه فى علاقته بهذه الكلمات الدالة : « ضمير . . فظ لا يرحم مثل نيكيتا . » وهنا يتذكر المرء فقرة فى أحد مؤلفات تشيكوف بعنوان : « قصة رجل مجهول » : « اذا أتيج لنا أن نشعر بالحرية والسعادة فيلوج لى أنه لا ينبغى أن نخفى عن أنفسنا ان الحياة قاسية غليظة لا ترحم فى نزوعها الى المحافظة ، واننا يجب ان نرد عليها بعملياتها ذاتها - أى أن نكون مثلها ، غلاظ الاكباد ، لا نرحم فى كفاحنا من أجل الحرية . » والنصيحة التى يسديها « أنطون بافلوفتش » الى أخيه « الاسبندر » صائبة أيضا وهى أن يكون صلبا كحجر الصوان ، وإن يؤكد حقه بشدة كما كان أبونا يؤكد نزعه المحافظة . .



ولا جدال في أن « تشيكوف » حينما ينقد « أندريه  
يفيمتش » ، إنما ينقد نفسه ، وما يشوب هذه النفس من  
ضعف . . ولكنه بهذا النقد نفسه يتبت أنه أطول باعا ،  
وأعلى هامة من الأشخاص الذين يشبهون « أندريه يفيمتش »  
في تسليمهم - الذي وإن يكن مهذبا شكلا ، إلا أنه زائف  
موضوعا .

والمأساة في حياة « تشيكوف » هي أنه لم يلتق إلى آخر  
أيام حياته بهؤلاء الأشخاص الذين أخذوا يتأهبون لمعارضة  
القوة بالقوة ، في الوقت الذي كانت فيه قصة « العنبر رقم  
٦ » قد أشعلت الغضب في نفوس الشعب ، ذلك أن هذه  
الفئة الجديدة من الناس قرءوا قصة « الدكتور راجين »  
و « ايفان ديمترش جروموف » وهم يشعرون بالرتاء  
الغاضب ، وبالحب والنبجيل لهذه العبقرية الشاعرية ، ولهذا  
الضمير المستقيم في حب الحقيقة الذي يتمتع به الكاتب  
الروسي .

## تحزن حيائية انتصار عظيم

كان « تشيكوف » يعود مرة بعد أخرى في النصف الثاني من التسعينات الى موضوع السعادة ، عاكساً باحساسه الفطري للجو الاجتماعى - ذلك الانقلاب السياسى الذى بدت حينئذ طلائعه ، ووصل الى ذروته فى الثورة الروسية الاولى بعد هذا التاريخ بعشرة أعوام .

واكتسب موضوع السعادة عمقا بعد أن اثراه العذاب والتساؤل ، والتأمل الاليم ، وكان « تشيكوف » يعود الى موضوع قصته « الاستبس » ليتناوله من زاوية جديدة .. وكما أن سكان المدن الواقعة على البحر لا يغيب البحر عن أذهانهم حتى وإن لم يكن مرئيا، فكذلك يشعر القارىء لقصص « تشيكوف » برحابة الحياة غير المحدودة الكامنة تحت ما يشيع فيها من حزن .. وفى أغوار بعيدة ، وفى نبرات تشيكوف نفسها ، وفى الموسيقى المنبعثة من أسلوبه الشعري نستطيع أن نتصيد نغمة من « الانتصار والشباب ، وازدهار القوى الكامنة » ونظفر بلمحة من صورة « لارضنا الجميلة القاسية . »

فالجو الكئيب الذى تتميز به المحلات التجارية يتجلى فى قصته « الأعوام الثلاثة » ، وحى « زاموسكفورشى » بجهامته التجارية الدائمة ملئاً بالصور الكئيبة ، وهنا يواجهنا أتران « تشيكوف » المألوف فى النظر الى الأمور ، والاخلاص الصريح للحياة الذى نلمسه فى جميع أعماله السابقة .. بيد أنه لم يظهر من قبل فى أعماله تلك الثقة التى تتيح له أن يتنبأ بدنو التغير الحاسم المباغت لهذه الحياة التى يبعث مظهرها على اليأس .

ومن الشخصيات الهامة في القصة شخصية « يارتسف » وهو شاب كيميائي يكسب عيشه من التدريس بأحدى المدارس ، وتذكرنا هذه الشخصية تذكيرا قويا بـ « آستروف » في مسرحية « العم فانيا » ، ويعدد آخر من تلك الانماط التي يغرم تشيكوف بوصفها ، وهو شاعر فنان الروح ، يعبر من أشد أفكار الكاتب استمرارا ، تلك الأفكار التي أخذت تظهر منذ الآن في أعمال « تشيكوف »

« ما أشد الحياة الروسية ثراء وتنوعا ! أجل . . وباله من ثراء ! اننى ازداد اقتناعا يوما بعد يوم بأننا نعيش على شفا انتصار عظيم ، وكم أود أن أعيش لأساهم فيه بنفسى » وكان شباب تلك الايام يبعثون الحبور الى قلبه :

« صدقونى او لا تصدقونى . . ولكن من رأى أن جيلا رائعا ينمو الآن . . وان تعليم الاطفال ، ولا سيما البنات منهم ، متعة لى ايها متعة . . فيالهم من اطفال مدهشين ! »

وكل من « يارتسف » وصديقه « كوستيا » - وهو مثقف من الدهماء ، وابن طباحة - قد شغل حبا بوطنه ، أما « يارتسف » فيحلم بكتابة مسرحية مستمدة من التاريخ الروسى لانه يعتقد كما يقول لكوستيا أن كل شيء فى روسيا موهوب شيق طريف بصورة فذة . « وكلاهما - يارتسف وكوستيا - قد ولد فى موسكو ، ولهذا فهما يقدسان هذه المدينة . وهما على اقتناع تام بأن موسكو مدينة رائعة ، وان روسيا بلد رائع ، ويعتبران الطقس البارد فى موسكو ابداع واصح طقس فى العالم » .

وقد انبعث فى نفس تشيكوف هذا الاحساس بدنو الانتصار العظيم الى ارض الوطن نتيجة لاعتقاده فى موهبة الشعب الروسى وقوته .

بيد أن وطنية « تشيكوف » العميقة كانت متحفظة جافة فى المظاهر التى تتخذها ، شأنها فى ذلك شأن جميع عواطفه العميقة . وهذه لمسة مميزة لهذه الوطنية . . فهو عندما يصف ( فى قصته « الزوجة » التى ظهرت سنة ١٩٨٢ )

نمطا لا يحبه الناس خاصة ، لانه منفر متخبط أنانى متكلف لا يشعر بأدنى شعور نلقانى حى مع بنى جنسه من البشر ، يضفى عليه تشيكوف فى النص الاول للقصة مشاعره الوطنية الخاصة ، ولكنه أعاد كتابة هذه الفقرات فيما بعد ، وهذه الشخصية تسافر فى « زلاقة » عبر قرية حلت بها المجاعة وفجأة تبدهه قوة الشعب الروسى التى لا تقهر ، وعظمتها ، والقصة تروى على لسان المتكلم اذ يقول فى النص الاول :

« عندما وقعت عيناي على فلاح باسم ، وعلى صبي يرتدى قفازا أوسع من كفيه الصغيرين ، وعلى الاكواخ أدركت فجأة أن ما من كارثة يمكن أن تذلل هذا الشعب ذا الروح الكبير ، وخيل الى أن شعورا بالانتصار ينتشر فى الجو ، فأحسست بالزهو ، وكدت أصيح بهم «أنى أنا أيضا روسى قدمائى من دمائهم ، وعظامى من عظامهم . » وهذه العبارة الحميمة التى كتبها تشيكوف : « أنا أيضا روسى . . قدمائى من دمائهم ، وعظامى من عظامهم . » هى العبارة التى حذفها تشيكوف فيما بعد من الطبعة الاولى ، لأنها لم تكن تنطبق على هذا الرجل . . فهو ليس جديرا بها .

كان « تشيكوف » يؤمن بالقوى الروحية غير المتناهية وبجمال الشخصية الروسية أيمانا لا يتزعزع ، ووفق هذا الايمان ينمو فى حجمه مع كل عمل من أعماله ، بل لقد نسج تشيكوف هذا الايمان برؤيته التى أخذت تستوعبه أكثر فأكثر للغد السعيد الذى ينتظر بلاده .

ومضى « تشيكوف » فى بحثه عن « المبدأ السائد » الذى قد يمكنه من العثور على الطريق المفضى الى انتصار بلاده ، وإلى الحرية . مضى فى هذا البحث فى حماس متزايد وارتبط هذا البحث ارتباطا وثيقا بذلك السؤال الذى ملأه ما انفك يطارده : « من الذى يقود بلاده الى النصر ؟ »

## أشخاص بلا بطولات ( غير أبطال )

لم يلتق « تشيكوف » بأبطال في حياته المعاصرة يستطيعون ان يحملوا راية الكفاح ضد الاحوال السائدة ، أو يناضلوا من أجل الحرية في اصرار ومثابرة واستنارة .. هذا بينما صادف « جوركي » هذا الطراز من الناس فجعلهم أبطالاً لقصصه . غير أن « تشيكوف » خليق بأن ينسب لنفسه - من الوجهتين الاخلاقية والتاريخية - فضل تمهيد الطريق للمستقبل ، وتعبيد الطريق لادب جديد ، وشخصيات جديدة ، كما يقول « أستروف » أحد أبطال مسرحياته ( العم فانيا ) . والواقع أنه أخضع الجوانب الرئيسية في الاشخاص الذين تميزت حياتهم بالايجابية ، أو بمعنى آخر هؤلاء « الابطال » الذين آمن بهم المنقون في الحلقتين الثامنة والتاسعة لتحليل فاحص نزيه فخلق متحفاً لهؤلاء الانماط . وبينما كان ماضياً في هذا البحث الفني ، أخذ يزداد اقتناعاً - لاسفه الشديد - بأنه لا يوجد بين هؤلاء الابطال بطل واحد حقيقى يستطيع التأثير تأثيراً واقعياً على الحياة ، بحيث تتحول الى افضل مما هي عليه ، وقد كانت المهمة التي قام بها « تشيكوف » هي مهمة الناقد ، اذ استبعد هؤلاء الابطال الذين يلعبون دوراً على سطح الحياة المعاصرة ، ويدعون أنهم زعماء. أخطرون ، وألح على ضرورة العثور على بطل جديد . ولكنه لم يكن قادراً على ابداع صورة البطل الجديد . وبينما قدم « جوركي » لقرائه عن طريق شخصياته صوراً لهؤلاء الذين يمكن تسميتهم من الوجهة التاريخية ، أبطالاً . وأرشد الناس الى الزعيم الذى ينبغى أن يتبعوه ، فان « تشيكوف »



قد أوضح للناس « من ليسوا » أبطالا ، ومن الذى « ينبغي  
ألا » يتبعوه ، فأنشأ بحق معرضا لمن « ليسوا أبطالا »

وإذا ابتغى أحد أن يكون فكرة عن « النارودى » العادى  
الذى عاش فى العقدين الثامن والتاسع وأن يتمثل أمامه صورة  
حية عن هيئته النفسية ، وأن يفهم موقف « تشيكوف » من  
هذا النمط ، فانه مسوق الى الاهتمام بشخصية « فلاسيتش »  
فى قصة ( الجيران ) ؛ و « فلاسيتش » رجل شريف محترم ،  
ولكنه مجذب ممل الى أقصى حد ، فهو لا يكف مطلقا عن  
أحاديثه الرتيبة المتعبة عن جماعات الفلاحين ، أو عن تطور  
الحرف المنزلية .. انها أحاديث لا يفترق الواحد منها عن  
الآخر ، وكأنها لا تصدر عن مخ بشرى ، بل عن آلة . «  
ويصفون « افلاستيش » فى الحى بأنه أحمر . بيد أن ذلك لا  
يزيده طرافة .. اذ يخلو تفكيره الحر من كل أصالة أو عاطفة ،  
وهو يغضب ويحزن بنفمة واحدة فاترة لا تأثير لها . وعندما  
يبدأ متندا جادا فى حكاية اللحظات التى كانت أشرف لحظاته  
وأكثرها إشراقا ، وعندما يستعرض أفضل أيام حياته ،  
يذكرك بشيء قديم ، قرأته منذ زمن بعيد .. بعيد جدا .. «  
.. كان « تشيكوف » يشعر نحو أتباع « النارودية » الذين  
ابتدلوا تراث أفضل أعوام الحياة « انه ازاء شيء بعيد عن  
الحياة الواقعة ، شيء ينتمى الى الماضى ، شيء مشوه ينبعث  
على السامة الى غير حد . وكان « تشيكوف » أبعد ما يكون  
عن الوضوح النظرى أو السياسى فى علاقته النارودية . غير أن  
حدس الفنان ، والباحث الصادق عن الاحوال الروسية ،  
ومعرفته بهذه الاحوال - كما تتبدى قوية بارزة فى قصصه -  
« الفلاحون » و « فى الحضيض » و « المنزل الريفى الجديد » ،  
.. كل هذا ساعد تشيكوف على أن يفهم عجز الزعماء  
الشعبيين فى الحلقتين الثامنة والتاسعة عن ادخال أى شيء  
حقيقى ، تقلمى ، يمكن أن يخفف آلام الشعب - على الحياة  
المعاصرة .

ومن الامثلة البارزة على ذلك قصته التي ينتقد فيها عقم المذهب الليبرالى وما فيه من صغار ، هذا فى الوقت الذى يعتز فيه بأمانى الشعب اعتزازا أبعد ما يكون عن البصيرة السياسية الواقعية ، ولكنه اعتزاز عاطفة الصداقة ، وحرصها على تحطيم الاغلال الضخمة التى تكبل الشعب . ربا له من حب صادق للشعب ، وتعاطف مع آلامه فى تلك القصة البارعة ! وليس عبثا أن « تشيكوف » هو شاعر « تشيكوف » المفضل ، وليس عبثا أن يقتبس البطل الفنان فى القصة والمعبر عن أفكار « تشيكوف » الخاصة ، تلك المناقشات التى جرت بين « نيكراسوف » و « ليدا فولشا . نيفوفنا » السيدة التى تعد خير من يمثل حزب الاحرار .

وقد انفرد « تشيكوف » بطريقة خاصة فى التعبير عن افكار اجتماعية تتسم بالعمق والاصالة ولكنها تخلو من كل ضروب الادعاء الى حد جعل النقاد يتجاهلون مضمونها الخصب ، متصورين أن « تشيكوف » يتناول الموضوعات الادبية المألوفة ، كالحب والوحدة التى يعانىها البشر - ولم يلحظوا أن الحب والوحدة وسائر الموضوعات الاخرى تحجب تحتها تيارا خفيا ، جديدا كل الجدة ، أصيلا كل الاصالة . . هذه الميزة التى وصفناها بأنها التعبير عن الافكار فى اشكال تخلو من الميزات التى انفرد بها « تشيكوف » منذ أن بدأ يخطو كما رأينا من قبل ، أولى خطواته ككاتب ، فهى سجية فطرت عليها شخصيته كإنسان وكاتب . . سجية لا تنفصل عن نظريته الجمالية كلها فى « الجمال المستتر » ومن الملاحظات ذات المغزى البعيد تلك الملاحظة التى أبدأها « تشيكوف » على مؤلفات « دوستيوفسكى » حينما وصفها بأنها جيدة . ولكنها تفتقر الى التواضع ، والى الخلو من الادعاء . فماذا يعنى بالادعاء ؟ من الواضح أنه يعنى محاولات « دوستيوفسكى » المتصلة لتأكيد الدلالة الخاصة والمعنى السامى الخالد الشامل الذى يكمن وراء آلام ابطاله ومثلهم



منزل تشيكوف في يالتا



خارج المنزل الذي عاش فيه تشيكوف أثناء بنائه





تشميكوف في استوديو منزله بياتسا



حجرة نوم تشميكوف في منزله بياتسا

العليا ، كما يقصد « تشيكوف » بذلك أيضا ما أثر عن « دستيوفسكى » من أقوال رجعية عندما توهم انه المسيح المنتظر الذى يهدى الانسانية الى طريق الخلاص .

أما اساليب « تشيكوف » الفنية نأت على نفيض ذلك نائا . فالأمار التى تتسم بأصالة مضمونها الاجماعى والفلسفى وسعه مداه ، يتم التعبير عنها فى اعماله عرصا وبابها ليست النقطه الرئيسيه . وقد عبر عنها « تشيكوف » فى أسلوبه المنحص اسى يصرب بجذوره فى اشد امتساع تعيدا . وهذه المشاعر تناف فى جزء منها من الاحساس بعجزه عن ارشاد فرائه الى الطريق المعضى الى « انصار بلاد العظيم » الذى اخذ يبشرهم به ، وتتألف فى جزء آخر منها من ذلك الحدس الحليم بتهاقت الخطط والاعتقادات القديمه ، ومن شعوره بأن شخصياته المفضلة ، تلك الشخصيات التى يشعر بأنها أقرب الى نفسه من أى شىء آخر . لا يستطيع أن يردف أقوالها الصائبة بالعمى ، وكما تناف من ذلك الشعور الدائم عند « تشيكوف » الذى يعبر عنه على لسان أبطانه بقوله : « ما من أحد يعلم الحقيقة الحقة » (المبارزة) ومن ايمانه ببعض الناس الذين يتجهون نحو تلك الحقيقة الحقة ، ومن شعوره بأن جميع الافذار السديدة العادلة المعقولة التى عبر عنها من خلال ابطانه تم تكن أكثر من محاولات للبحث عن الحقيقة ، ومن نفوره من كل ادعاء ووعظ يفتقر الى التواضع ولا يقوم على أساس المعرفة العلمية المضبوطة بقوانين الحياة . . ولهذا كان تبشير « تولستوى » يبدو لتشيكوف ، مفتقرا الى التواضع .

وقصته « المنزل ذو السقف المنهار » من أكثر قصص « تشيكوف » شاعرية . وبطل القصة فنان أقبل لقضاء الصيف فى رسم المناظر الطبيعية بضیعة يملكها أحد أصدرائه . وفى المنزل انثائم على الضیعة المجاورة تعيش أسرة مؤلفة من امرأة عجوز وابنتيها ،



أحدهما « ليدا » الابنة الكبرى وهي متحمسة كل الحماس للنشاط الذي يبذله اتحاد « الزمستوف » ، وتقوم بالتدريس في مدرسة تابعة لذلك الاتحاد ، ولا تفتأ تفاخر بأنها تكسب عيشها رغم أن أسرتها في بحبوحة من العيش ، وبأنها تتقاضى راتباً شهرياً قدره خمسة وعشرون روبلاً وهي مستغرفة تمام الاستغراق في عملها « بالزمستوف » ، وفي الصراع القائم بين جماعة الأحرار والرجعيين في المنطقة التي تقطنها وليس لشيء وجود بالنسبة إليها خلاف المدرسة ، والصيدلية ، والمراكز الطبية ، وهي تبدو بجمالها وصرامتها شخصية متعالية مترفعة في أعين أمها وأختها الصغيرة « زينيا » ، وكأنها قبطان السفينة المنعزل في قمرة عندما يظهر لاعين البحارة . أما « زينيا » فلا تبدو في نظر الأسرة فتاة بالغة الإرشد ، ولذلك يدلونها باسم « ميسي » وهو الاسم الذي كانت تطلقه أثناء طفولتها على مربيتها الإنجليزية ، وهذه البنت تعبد أختها الكبرى ، ولكنها أكثر الفة بأمها ، لأن كلا منهما تفهم الأخرى ، أكثر مما تفهم تلك الشخصية المتباعدة . . . شخصية « ليدا » .

و « ميسي » من الطف الشخصيات الانثوية التي صورها « تشيكوف » لما تتحلى به من شباب سافج وأنوثة مستيقظة خجول ، وسرعان ما تنعقد أواصر الصداقة بين « ميسي » ، والفنان ، ويقع كل منهما في حب الآخر ، ذلك أن كلا منهما شبيه بالآخر في تصوره التلقائي الشعري للحياة . . . وكان من الممكن أن ينعم بالسعادة سوياً .

يبدو أن « ليدا » القاسية تبغض الفنان لأنه ينظر إلى عملها في الزمستوف بعين الاحتقار ، بينما تنظر إليه ليدا على أنه شخص لا مبدأ له . ومن ثم فأنها تحطم سعادة العاشقين ، بأن ترسل شقيقتها الصغرى بصحبة أمها إلى مكان بعيد ، الزيارة خالها في إقليم بنزا - وعندما يصل الفنان إلى منزل

تلك الاسرة ، لا يجد « ليسى » أثرا ، وتبدو له الاشياء بدونها مختلفة جدا الاختلاف ، وتخبره « ليدا » في برود برحيل أمها واختها ، « وانه من المحتمل أن ترحل الاثنتان الى الخارج في الشتاء .. »

ويعود الى منزله ، وقد أذهلته المفاجأة ، غير أن صبيها صغيرا يلحق به ليسلمه رسالة صغيرة تتضمن هذه العبارة : « لقد كاشفت أختي بكل شيء ، فأصرت على افتراقنا .. ولم أجد من نفسى الشجاعة للتمرد على مشيئتها خوفا من ايلامها .. فليمنحك الله السعادة ، واغفر لى ! وليتك تعلم أية دموع مريرة أذرفها أنا وأمى ! »

وتنتهى هذه القصة الى تروى على لسان المتكلم بعد عدة اعوام من هذا التاريخ ، وقد بدأ الفنان ينسى ذلك المنزل : « .. وبين حين وآخر كنت أتذكر أثناء رسمى أو قراءتى ودون سبب ظاهر ، النور الاخضر المنبعث من النافذة ، وصوت خطواتى يتردد صداها فى الحقول التى طواها الظلام فى تلك الليلة وأنا عائد الى منزلى ، أفرك كفى الباردتين ، وقد غمر الحب نفسى .. وفى احيان متباعدة ، وفى لحظات الوحدة والكآبة اسنسلم للذكريات الغامضة فينتابنى رويدا رويدا شعور بأن شخصا آخر يتذكرنى كما أتذكره ، وأنه ينتظرنى كما أنتظره ، وأنا سوف نلتقى .. »

« ليسى .. اين أنت ؟ الآن ؟ »

هذه العبارة التى تختتم بها قصة أصبحت من العبارات المشهورة ، وأخذ الناس جميعا يرددونها ، ويقبسونها فى كل مكان ، وكأنها لحن أثير لدى القلوب ، وأحس الناس جميعا بما فى ذلك الحزن الشاعرى من جمال خفى يتسلل الى النفس عندما تتذكر الافراح الدائرة ، والشباب الغض ، وبيع الحياة . ولهذا يجب أن تقرأ هذه القصة بروح من الكآبة الغنائية الوشيحة الصلة بروح تورجنيف عندما يقول : « وما

أعذب الورد وأشد نضارتها .. » وقد تلقى « تشيكوف » رسائل من قرائه نورد هنا مثلاً منها ، قال أحد القراء : « لقد فرغتوا من قراءة أحدث قصصك وهي المنزل ذو السقف المنسار وهي قصة تحتوى على شعر رفيع قريب الشببه بروح تورجنيف ، حتى لقد أحسست أنه ينبغي على أن أعبر للكاتب عن امتناني لما منحني من متعة . »

أجل .. ان قصة المنزل ذو السقف المنسار هي حقا قصة السعادة الضائعة ، وشعر الحياة الذي تبدد وتلاشى ..

يبد أن تلك الشاعرية الحميمة التي تتسم بها القصة

تلك الشاعرية التي يمكن أن نقول عنها عرضا انها وشيجة الصلة بحياه تشيكوف الشخصية .. ألم يكتب في إحدى رسائله أنه خطب فتاة تدعى « ميسى » وانه ينوى كتابة قصة عنها ؟ .. تمتزج امتزاجا تاما بموضوع اجتماعى كبير .

فما هو ذلك الجدل الذى كان يدور بين عضو «الزمستوف» المتحمسة ، وبين الفنان غير المتقيد بمذهب أو مبدأ ؟

لقد وصفت « ليدا » ذات مرة المصاعب التي تعانيها في علاقتها بأحدى منظمات المراكز الطبية ، فيقول الفنان : « ان هذا المركز - فى رأيه - غير مطلوب فى « مالوزيموفو » فتحتج ليدا قائلة : « وفى الأسبوع الماضى ماتت « آنا » أثناء الوضع ، فلو كان هناك مركز طبى للاسعاف فى المنطقة المجاورة لظلت « آنا » على قيد الحياة حتى الآن .. ولا أظن مطلقا أن الفنانين الذين يرسمون المناظر الطبيعية يمكن ألا يقتنعوا بهذا » . وأجبتها قائلاً : « أؤكد لك أن لدى معتقداتى المحددة فيما يتعلق بهذا الموضوع » . ولكنها دفنت وجهها فى الصحيفة التي تقرأها ، وكأنها لا تريد أن تسمعنى . « وفى رأى أن مراكز الاسعاف الطبية ، والمدارس ، والمكتبات ، والصيدليات .. لا تخدم الا قضية العبودية فى ظل النظام القائم . فان الناس يرسفون فى أغلال ثقال .. وانت لا تعلمين شيئا لتحطيم هذه

الاعلال ، وانما تضيفين اغلالا جديدة .. هذه هي معتقداتي «  
« ورفعت عينيها الى وجهي وابتسمت في احتقار ، ولكنني  
واصلت حديثي محاولا ابراز فكرتي الاساسية :

« وليس المهم هو أن « آنا » قضت نحبها أثناء الوضع ،  
وانما المهم هو أن « آنا » و « مارتا » و « بيلاجيا » ينكبن  
على العمل من الصباح حتى الليل ، وانهن يسقطن مريضات  
من الكدح المرهق ، ويقضين حياتهن في خوف من الموت  
والمرض ، ويدبلن سريعا ، ويهرمن في سن مبكرة ، ويمتن في  
القدرة والنتن . وحالما ينمو أطفالهن ، فانهم يحذون حذو  
أمهاتهم ، وتتعاقب مئات الاعوام على هذا النمو .. ملايين من  
البشر يعيشون حياة أسوأ من حياة الحيوانات ، لكي يكسبوا  
كسرة من الخبز ، ويعيشوا في خوف مستديم ..

« أما محو أمية الفلاحين ، وتلك الكتب المليئة بالمواعظ  
التعيسة ، والامثال الشعبية ، ومراكز الاسعاف الطبية ، لا  
يستطيع هذا كله أن يمحو جهلهم أو يقلل من نسبة الوفيات  
بينهم أكثر مما يستطيع الضوء المنبعث من نوافذكم أن يضيء  
هذه الحديقة الشاسعة ..

« واذا كان العلاج مطلوباً ، فليكن هذا العلاج لا من المرض ،  
وانما من أسبابه .. وفي مثل هذه الاحوال لا معنى على  
الاطلاق لحياة الفنان . وكلما كان نصيبه من الموهبة اعظم كان  
حظه في الحياة أسوأ ، وكانت وظيفته أشد استغلاقاً على  
افهام الناس ، اذ قد يبدو للنظر السطحي انه يعمل لتسلية  
حيوان بدائي قدر بتأييده للنظام القائم للأشياء .. وأنا لا أريد  
أن أعمل .. ولن أعمل ... »

ولن نورد هنا الحجج التي ساقتها ليذا ، طالما انها عبرت  
عن أقواها جميعاً ، وهي موت الفلاحة التي كان من الممكن ان  
تظل على قيد الحياة لو وجد مركز طبي في المنطقة المجاورة ،  
وهذه الحجة تبدو من القوة بحيث لا تترك للفنان قدماً يقف  
عليها .

ومع ذلك فان « ليدا » مخطئة أساسيا وجوهريا .

ذلك اننا نرى هنا كم وضع د تشيكوف ، على لسان بطله من الافكار العريضة عليه التي ظلت تطارده حينما طويلا . وهنا نجتر اجترارات حزينة عن افتقار عمل الفنان الى المعنى ولبرر الاخلاقي في المجتمع البورجوازي ، اذا لم يعم هذا العمل بما من شأنه أن يغير النظام القائم ، وبالتالي يكون مؤيدا « للنظام » الملعون . ونلاحظ أيضا بحث « تشيكوف عن حل أساسي للمشكلات الاجتماعية ، ونفوره من الادوية والعقاقير المسكنة التي تتخذ بديلا عن ازالة الاسباب الاولى والاساسية للعلّة ، وبعبارة أخرى ، كان تشيكوف يرمى الى تغيير البناء الاجتماعي الجائر . وتظن « ليدا » أن « الفنان » ينقصه المبدأ ، تماما كما كان النقاد الاحرار الشعبيون يعدون « تشيكوف » فنانا تنقصه المبادئ . . ولكن من العسير علينا أن نرى في ثنايا مناقشات « ليدا » المتحذقة الراضية عن نفسها أشواق تشيكوف وبطله وما يجيش في نفسيهما من التدمير والسخط .

ولم يكن « تشيكوف » أو أبطاله يعرفون كيف يحطمون الاغلال الكبرى . . وعندما يحاول الفنان أن يثبت فكرته الرئيسية في محاولته للتعبير عن افكاره ، ندرك أن هذا الفنان لبس غير « تشنيكوف » نفسه وهو يحاول أن يوضح لنفسه وللقارئ ما هي الحقيقة الصادقة .

والفنان في حالة من الاضطراب المبين . . وهو يجانب الصواب وخاصة عندما يقول انه لا داعي مطلقا للمستشفيات والمدارس . وهنا ينفصل « تشيكوف » عن بطله ، وينميز كل منهما عن الآخر ، فنحن نعلم تمام العلم الجهود التي بذلها « أنطون بافلوفتش » في سبيل تلك المدارس ودور الكتب ، والصيديات ، ذاتها التي يتحدث عنها البطل .

غير أننا نلمس في مرارة الفنان ذاتها ، وفي بحثه عن الحقيقة ، وفي اعراضه عن تأييد النظام القائم ، بل في اختلاط



أفكاره نفسها ، وفي ازدرائه لقنه ، وتطلعته الى الحلول الأساسية - لا الحلول الفردية السسطحية للمشكلات الاجتماعية - نلمس في هذا كله نصيبا أعظم من العدالة لا يتاح لأفكار « ليداء » العادية المختالة ، ذلك ان نشاط الزمستوف استحال الى نوع من الفوقوة بالنسبة لها . فلم تستطع ان ترى غير « شيء واحد » مثل « داشنكا » في قصة « الاهمال » . وهنا نجد أنفسنا حيال صورة سيدة ثرية من الاحرار ترى أمانى « الفنان » المهمة المتلهفة في الوقت نفسه لتحطيم الاغلال البغيضة - شيئا غريبا كل الغرابة ولا سبيل الى ادراكه .

ولم ينكر « فلاديمير اليتش لينين » والماركسيون عامة ان ثمة بعض الفائدة فيما يبذل « الزمستوف » من نشاط في مجال « الصيدليات والمكتبات » ، ولم يرفض لينين رفضا مطلقا امكان قيام نشاط تقدمى مشروع في ظل الاوتوقراطية ، ولم يكن اعتراضه منصبا على نشاط ممثلى « التقدم المصغر » بقدر ما كان منصبا على توهمهم بأنهم يشنون الحرب على الطغيان بهذا النشاط ، وعلى رضاهم الفج عن أنفسهم ، وعن عجزهم واحجامهم عن تجاوز حدود التقدم المحدود الضيق النطاق ، واعتناقهم للديموقراطية البورجوازية ، في كفاحهم .

هذه الاوهام التى استكنت في نفوس « الانحرار » كانت غريبة عن « تشيكوف » ، وكان ينظر اليها مزدريا . . وما أشد سخريته من أقوال « أندريه بروزوروف » التى تنحدر منحنى الوعظ الاخلاقى في مسرحية « الشقيقات الثلاث » عندما يقول انه بعمله في الزمستوف « انما يخدم القضية » ! ولما كان « تشيكوف » نفسه من أعضاء الزمستوف فقد كان يدرك حق الادراك ضالة التقدم الذى يمكن تحقيقه على أساس العمل في هذه الهيئة ، ولم يكن من العبث أنه يهيب بالمتقنين على لسان بطلة قصة « حياتى » ان يتعدوا حدود نشاطهم

العادى » ، ولم تكن عبثاً أنه شبه نشاط « الزمستوف » كله فى ميادين التعليم والصحة العامة - وهى الميادين التى يعرفها « تشيكوف » أكثر من غيرها - بنوافذ منزل لا تستطيع أن تلقى الضوء على الحديقة المترامية الاطراف .

ويعبر الشاعر « ف. باتيوشكوف » : صديق « تشيكوف » وصاحب الآراء الراديكالية - يعبر عن موقف غريب من قصة « المنزل ذو السقف المنسار » ، وعن التغيير الذى طرأ على كتابات « تشيكوف » فيقول :

« .. وحتى لو سلمنا بأن ثمة لمسة من الهزل فى أحاديث الفنان ، فمن الواضح تمام الوضوح أن الكاتب يشاطره جوهر آرائه .. فما نحتاج اليه هو تغيير أساسى فى ظروفنا الاجتماعية كلها ، وهو لا يخفى الاتجاه الذى يجب أن يتجه فيه هذا التغيير .. »

« ولم يخترع تشيكوف بالطبع مذهباً اجتماعياً جديداً ، بيد أن سمعه قد أرهف لتقبل التيارات والاجواء التى بدأت تظهر فى روسيا فى منتصف الحلقة التاسعة من القرن التاسع عشر ، كما أنه عبر عن تعاطفه مع هذه التيارات والاجواء فى لهجة لا يشوبها التردد . وموقفه مما نسميه نحن بالماركسية أو الماركسية الجديدة ، ومن الآراء الاشتراكية الديموقراطية ، كان مختلفاً جداً باختلاف عن موقفه منذ سنوات قلائل بالنسبة للناوردية ، والتولستوية ، ولتقاليد الاحرار فى الستينات ، اذ كان يرى فى وضوح أنه على الرغم من ورود هذه النظريات الجديدة من الخارج ، فان شباب روسيا قد اعتنقها تلقائياً ، وتمثلها « من الداخل » . ولم تكن هذه مجرد عبارات ، أو ترديداً لعبارات يطلقها الآخرون ، ولم تكن مجرد هذيان الشيوخ عن الايام الخوالى المجيدة على حساب نسيان الحاضر ولكنها شىء حى نابض ، راخر بالدلالة بالنسبة للحاضر ، مشحون بالنتائج النافعة فى المستقبل القريب ، وبدأت نغمة

جديدة تظهر في كتابة « تشيكوف » ، وأخذت وجهة نظرة .  
تتلور حول نقطة أو نقطتين ، وتتلخص في خدمة قضية .  
التحرر بعرض الحياة واجتلائها ، وباختيار المنبه بالنسبة  
للنشاط الذي ينجم عنه ، وبالتحليل النفسى للفرد في بيئات  
متباينة . »

ولن نقف طويلا عند تفسير « باتيوشكوف » وما يتضمنه  
من اختلاط في المصطلحات ، فالجدير بالنظر هو أن معاصرا  
« لتشيكوف » كان يرى في قصة « المنزل ذو السقف المنسار » تطلعا نحو  
تغيير أساسى في النظام الاجتماعى ، كما أنه تبين فيها نقطة  
تحول في عمل « تشيكوف » ، وعبر عن هذه الفكرة وهى أن  
« تشيكوف » يساعد الحركة التحريرية الثورية بعرضه  
للحياة المعاصرة ، « وسيرغور المنبهات بالنسبة للنشاط »  
على جميع الأنماط ، وعلى ممثلى مختلف الطبقات ومختلف  
الجماعات الاجتماعية في عصره ، أما ما قاله « باتيوشكوف »  
عن موقف « تشيكوف » من المذهب الماركسى ، فإن الأسباب  
جميعا تدعونا الى اعتبار ملاحظاته خالية من كل أساس عني  
الاطلاق رغم صداقته الشخصية لتشيكوف ، ذلك أن  
« تشيكوف » لم يكن بالطبع على معرفة بالادب الماركسى ، هذا  
إذا لم نحسب حساب الماركسية المشروعة ( أو الماركسية  
الجديدة كما يدعوها باتيوشكوف ) . . أمر واحد لا سبيل  
الى الشك فيه ، وهو أن المنحنى الصاعد لحركة العمال الثورية  
التي بدأت تنتشر في أرجاء البلاد كلها ، لا يمكن أن يخلو من  
تأثير - ولو عن طريق غير مباشر - على عقل « تشيكوف »  
وعمله .

يقول « تشيكوف » في إحدى رسائله : « ينبغي ألا ينصب  
الفنان نفسه « حكما » على شخصياته ، وإنما يجب أن يظل  
ملاحظا محايدا » غير أن « تشيكوف » أخذ يتعد شيئا فشيئا  
عن هذا الموقف ، وإن يكن هذا الابتعاد لا شعوريا في بداية  
الأمر ، إذ كان « تشيكوف » حكما على شخصياته . . . وحكما

قاسيا في أغلب الاحيان .. اما محاولاته لكى لا يكون حكما  
وانما مجرد ملاحظ محايد ، فتنبثق من شعوره بالمسئولية  
العميقة حيال القارئ ومن ازدرائه للمواعظ المليئة بالادعاء  
في ذلك العصر ، سواء صدرت عن الاحرار أو عن «الناروديين»  
أو عن أتباع «تولستوى» و «دوستيوفسكى» الذين  
يعتبرون أنفسهم حملة مشاعل العدالة والحق المطلق .  
وقد حاول كاتب قصة المنزل ذو السقف المنسار ان يجد له ولقرائه

حلا لمعضلة عويصة ، ولكنه أخفق في ذلك .. انه يصفى بأذان  
واعية الى حجج «ليدا» واجبدا فيها ندرا معينا من لحقيقة  
.. فليس عبثا أنه قد زود «ليدا» بمتل تلك الحججة الراجحة  
في جدالها مع «الفنان» أن «تشيكوف» لا يفضى الطرف  
مطلقا عن «ليدا فولشانيتوفا» ، وعن حججها ونشاطها ، فهي  
ليست مجرد فتاة من الاحرار تعلن عن نفسها ، أو مدرسة  
من طراز «سربرياكوف» .. كلا .. أن ما تقوم به عمل  
عملى حقيقى ، انه مساعدة حقيقية للبشر الاحياء لا يمكن  
للمرء - وخاصة تشيكوف - أن يطرحها جانبا في سهولة  
ويسر ، ذلك أن «تشيكوف» يعلم جيدا قيمة هذه الاعمال ،  
كل ما فى الامر انه كان يشعر بضالة المساعدة وعدم تكافئها  
بالنسبة لما تدعو اليه الحاجة ، وكان يشعر شعورا غريزيا  
أن شخصا ما ، فى مكان ما سيجد طريقا الى العمل التاريخى  
الحقيقى ، وسيتمكن لا من معالجة الادواء نفسها ، ولكن من  
معالجة أسبابها .. ولهذا فان حل المناقشة التى دارت بين  
الفنان و «ليدا فولشانيتوفا» واضح لنا تمام الوضوح . أما  
بالنسبة لـ «تشيكوف» ، فقد كانت المناقشة مشحونة  
بالمأساة لانها تمس أشد المسائل حيوية ، دون أن تكون لديه  
أية فكرة عن كيفية حلها . غير أن هذا كله يضىء دلالة أعظم  
على هذه المسألة وهى أن «تشيكوف» رغم اتفاقه مع  
«ليدا» فى إلحاحها على ضرورة المدارس والصيدليات والمراكز  
الطبية ، ومعارضته للنزعة العلمية لدى «الفنان» ، فاته

بندد - بكل قوته الفنية والشاعرية في تناوله للموضوعات -  
برضى « ليدا » عن نفسها ، وعجزها عن تخطى حدود نشاطها  
النافع الضئيل بالنسبة لاحتياجات الشعب الحقيقية .  
وكل ما فى هذه القصة من منطق شاعرى ، ومن موضوعية  
حنية فى رسم شخصياتها ، ومن موسيقى داخلية كل ما فيها  
موجه ضد « القوقعة » التى يعيش فيها « الاحرار » وضد  
نضوب الحياة من مذهبهم ، وضيق الافق الذى تتميز به  
عقيدتهم ، واحجامهم عن النظر الى الحياة الواقعية وجها  
لوجه . وهذا الافتقار الى الحياة والى الشعر ، وهذا  
الجفاف ، واتخاذ خدمات الفرد الضئيلة كستار لعدم المبالاة  
المطلقة بمشكلات الحياة الرئيسية الاساسية ، هذا كله يؤلف  
جواهر تلك النزعة الخيرة التى حملت « تشيكوف » على  
النفور من « ليدا » ، وهذه النزعة الى محبة البشر والاحسان  
اليهم هى صمام الامان فى الجهاز الاستبدادى ( الاوتوقراطى )

وهذا التعريف الجديد للنزوع الى محبة البشر من ابتكار  
« تشيكوف » . ومصدره قصة « فى الحضيض » حيث  
يقول : « ان حسناتها ( أى حسنات فارفارا ، زوج تسيبوكين  
صاحب دكان القرية ) كانت بمثابة صمام الامان فى الآلة . »

وينعكس موقف « ليدا فولشانينوفا » الاجتماعى وما يتسم  
به من برود وصغار وضيق أفق وبعد عن الواقع ، فى موقفها  
البارد الفج البعيد عن الواقع من العواطف الانسانية العميقة  
ومن شاعرية الحياة ، و « ليدا » هى التى وجهت ضربة  
قاضية الى الحب الذى ربط بين الفنان والعزيرة الصغيرة  
« ميسى » ، انها هى التى فرقت بطغيانها بين العاشقين ،  
وحطمت - فى اطمئنان بارد - سعادتهما . وهكذا نجد ان  
شخصية « ليدا » شخصية مجدبة . . . وأى شئ يمكن ان  
يفسد شخصية الانسان كما يفسدها ان يكون جلادا للحب !



وبهذا المظهر بدت لنا « ليدا فولشانينوفا » بجمالها البارد الصارم .. وما أحاط بشخصيتها من ملل زانط عقيم . رغاء لا يحتمل ، وعمل مدرسي رتيب ، وموقفها الساخر من الحب ، وذلك اليأس المتبعث من صسوتها الذي تحدثت به الى الفنان الداهل وهو يستمع الى النبأ المفاجيء برحيل « ميسى » . « قطعة من الجبن .. وجد غراب في مكان ما .. قطعة من الجبن .. » هذه الخرافة قد أحسن نسيكري اختيارها .. فان « ليدا » تقوم بعملها في التدريس على اكمل وجه .. ولكن .. أية سائمة ، وأى برود ، وأى ضيق أفق .. وأى تراجع حقير عن كل ما هو عظيم زاخر بالحياة ، وأى رضى وغبطة تنبعث من شخصها !

وهذا الصوت الصادر عن « ليدا » وهى تمل على تلاميذها هذه العبارة : « قطعة من الجبن .. وجد .. غراب في مكان ما قطعة من الجبن » آية من آيات الفن شبيهة بذكر خريطة افريقيا في الفصل الاخير من مسرحية « العم فانيا » . هذه الآية التى كتب عنها « جوركى » الى « تشيكوف » قائلا : « انها أشبه بضربة تهوى بها مطرقة على القلب . وفى كلتا الحالتين : فى « مسرحية العم فانيا » والمنزل ذوالسقف المنسار ، يحس القارئ احساسا حادا بالانتقال من موقف الى آخر فى مجال جد مختلف .. وما كان ينبض بالحياة منذ لحظة أصبح بعيدا .. بعيدا جدا ، ونحن نشعر الآن بشعور الضياع ونحس احساسا واضحا كل الوضوح بضيق أفق ما ينتظرنا وما فيه من جذب .. و « تشيكوف » أستاذ فى هذا اللون من الانتقالات ( النقلات ) ، فهو يمتلك قوة معجزة حقاً فى أن يخلق فى نفس القارئ بضربة واحدة غير مباشرة ، احساسا حقيقيا بالتغير ، وبما فى الحياة الانسانية من تحول كامل . ولولا هذه القدرة لما غدت قصص « تشيكوف » « روايات موجزة » كما هي الآن .

ولم يستطع النقاد المعاصرون تقدير النغمة الاجتماعية الكبرى في المنزل ذوالسقف المنسار وأعلنت أكثر الصحف تحملا في ذلك الوقت وهي صحيفة (الاخبار الروسية) أن بطل القصة يعد ممثلا نموذجيا لشخصيات « تشيكوف » المكتوبة التي تشبهه تماما ، تلك الشخصيات بعلامتها المشهورة من ملل وفقدان للإلهام ، وعجز عن الخلق ، وشعور بعدم القدرة على إنهاء مبادرات ، وافتقار إلى الغريزة الاجتماعية . وقالت صحيفة أخرى هي صحيفة « بيرزيفري فيدومستي » أن القارئ يلتقي في بطل هذه القصة بنمط لا تدعو إليه الحاجة ، بينما يجد في شخص « ليدا » ممثلا لذلك القطاع من المجتمع الروسي الذي يعمل في الخفاء ، والذي كرس نفسه لجهاد متصل ضد عقبات كئود . « وترى هذه الصحيفة أن القصة تعرض لنا على نطاق غير متناه في الصغر صورة للمجتمع الروسي كله المنشق على نفسه إلى نصفين : نصف مطمئن البال لا يشغله شيء ، ونصف يتألف من أمثال تلك الانسانية التي امتلأت بقوى الشباب ، وكرسست نفسها لخدمة اخوانها المواطنين . »

ولا بد للإنسان أن يكون عضوا من الاحرار الذين ينتمون إلى مستوى « ليدا » نفسها لكي يرى في كآبة الفنان ، وفي عدم رضاه وفي تطلعه « اطمئنان البال الذي لا يشغله شيء » ، وأن يجد نشاط ليدا في « الزمستوف » فيرى أنه « خدمة » . وليس من العسير علينا أن نتخيل ابتسامة « تشيكوف » الساخرة أثناء قراءته هذا النقد ، ولعله تذكر « خدمة » الناقد الحر ، عندما كان يعمل في مسرحيته « الشقيقات الثلاث » .

وليس من المفروض أن يكون حماس القراء الذين اندفعوا يمتدحون « سمات تورجنيف » في قصة المنزل ذوالسقف المنسار

مبعثا لاي سرور خاص في نفس « تشيكوف » ، ذلك ان مثل هذا الاطراء يدل على أن أصحابه قد أخفقوا في ملاحظة النغمة الباطنية في القصة، وانهم أصموا آذانهم عن ذلك الشيء الذي بذل فيه الكاتب أحر جهده هو وبطله محاولا توضيح فكرته الخاصة لنفسه . هذه الفكرة العظمى الكاشفة عما في أوهام الاحرار من عقم ، وعما تتميز به فكرة « التقدم المصغر من ضيق الافق والانصراف عن هذا السؤال وهو : ماذا يجب ان نفعل ؟ ولم يكن الناقد « الحر » قادرا بحال من الاحوال على ادراك المدى الذي ارتفع اليه « تشيكوف » فوق حدود مذهب الاحرار ، ولم يكن ثمة أحد يستطيع أن يقول « لانطون بافلوفتش » ان الجمال الحقيقي في قصته لا يكمن في محاكاته « لسما توريجنيف » ولكن في المزيج الشعاعي البارع من البكاء على سعادة الحب الضائعة ، والبكاء على سعادة الناس جميعا . وكما هي الحال دائما في قصص تشيكوف تتحول « الخطة » البسيطة العادية الخاضعة للتقاليد ، الى رسالة جديدة في فلسفتها ، وفي تطبيقها العام . فصورة « ميسي » الرقيقة تقف رمزا على الجمال ذاته ، وعلى الشباب ، وعلى طهر الحياة الذي سلب منه الناس .

كان « تشيكوف » يبحث عن سبل جديدة ، وعن نظرة جديدة . وكانت عنايته بتبشير تولستوى - الذي اجتذب اهتمامه ردحا معينا من الزمن - منبعثة عن رفضه الغريزي لمذهب الاحرار وزعماء النارودية الحرة لما يتصفون به من غرور وضيق في الافق ، وكان يظن - ولم يكن هذا الظن صادقا الا لفترة وجيزة - ان مذهب تولستوى يصور الطموح نحو حل أساسي للمشكلات الاجتماعية العظمى ، وانه قائم على معرفة بحياة الناس الواقعية ، وأن آراء تولستوى يمكن أن تكون عوناً في البحث عن الحقيقة ، والدليل على هذا الظن يمكن أن نجده في قصة « الناس الطيبون » ، ( ١٨٨٦ ) وغيرها من القصص .

وفي القصة شخصيتان رئيسيتان هما أخ وأخت . . الاخ  
 ممثل نموذجي للاحرار ، أو بالأحرى للصحافة النارودية الحرة  
 في العقد الثامن ، والاخت طيبة . . تعيش في وحدة بين  
 أحزانها العميقة اذ فقدت زوجها تحبه في مقتبل العمر . وكانت  
 تحب أخاها إلى درجة العبادة : « كانت تحبه لذاته ، ولاآرائه  
 وكانت تقدس مقالاته ، فاذا سألها سائل ماذا يصنع أخوها  
 أجابت في نبرات خفيضة وكأنها تخشى أن توقظه أو تزعجه :  
 « انه يكتب ! . . » وكانت تجلس الى جانبه أثناء عكوفه على  
 الكتابة دون أن ترفع عينيها مطلقا عن يده التي تتحرك بما  
 يكتب « ويذكرنا حبها لآخيها المفكر والكاتب « المسيطر على  
 أرواح الآخرين » ، والناقد الادبي ، يذكرنا بحب « العم فانيا »  
 و « سونيا » « لمسيطر آخر على الارواح » هو الاستاذ الحر  
 « سربرياكوف » . . . الذي كان يكتب ويحاضر عن  
 الفن زهاء خمسة وعشرين عاما دون أن يفقه عنه شيئا ،  
 بيد أن الفشاوة تنجاب عن عيني « العم فانيا » فيتمرد على  
 الشخص الذي كرس حياته كلها لخدمته . أما « فلاديمير  
 سيميونتش ليادوفسكي » الشخصية الرئيسية في قصة  
 « الناس الطيبون » فهو على العكس من الاستاذ « سربرياكوف »  
 — شخص لا يبعث مطلقا على النفور ، لانه لطيف غاية اللطف ،  
 ومع ذلك فهو نوع جديد من النمط « السربرياكوفى » . .  
 انه زعيم ضحل سطحى من احرار العقدين الثامن والتاسع ،  
 ولكنه صحفي حقيقى ، محترف ، وليس مجرد هاو .  
 « حينما وقع بصرى على قامته الضئيلة النحيلة المحدودة ،  
 وجبهته العالية ، وشعره الشبيه بعرف الفرس ، أو كلما  
 سمعته يتحدث ، أحس أن كتابته — أيا كانت — جزء متكامل  
 معه ، كنبضات قلبه ، وان آراءه جميعها جاهزة في نفسه ،  
 وكأنها خلايا تنمو في مخه منذ ان كان جنينا في بطن أمه . .  
 وأستطيع أن أقرأ في هيئته وإشاراتة ، والطريقة التي ينقص

بها رماد سيجارته \_ لبرنامج الذي أعده لنفسه من الألف الى الياء بكل ما يتسم به من جلبة ورتابة وأمانة ..

« اننا بازاء كاتب يستطيع أن يهتف برشاقة لا تضارع :  
« لا يوجد من طرازنا غير قليل من الناس ! » أو « ما معنى الحياة بغير كفاح ؟ الى الامام ! » رغم أنه لم يناضل أى انسان طيلة حياته ، ورغم أنه لم يخط خطوة واحدة الى الامام .  
وعندما يبدأ فى مناقشة المثل العليا لا يبدو عليه أى تأثير بها .

كان ، « فلاديمير سيميونتش » يؤمن مخلصا بالتزامه للكتابة ، وفى البرنامج الذى أعده لنفسه ، دون أن تراوده فى ذلك الظنون .. وكان من الواضح انه راض عن نفسه . «

ولعل ما تتميز به اوصاف « تشيكوف » من رصانة ووقار ، وما يبدو من وقوفه الى جانب بطله ، والحاحه على الصفات الجذابة فى شخصية هذا البطل كما يتمثل ذلك فى مثل هذه العبارات : « عندما يضع اكليلا من الزهر على قبر احد المشاهير ، وقد اكتسى وجهه بما يشبه الالهام ، أو عندما تبدو عليه سيماء الجد والرزانة وهو يجمع التوقيعات على نداء ما .. » لعل فى هذا كله ما يمدنا بتيآر داخلى من السخرية المقصودة . وكان « فلاديمير سيميونتش » فى أوج سعادته وهو ينقد قصة عن حياة القرية فى احدى « الصحف الكبرى » وقد قرر ان الكاتب مخلص وانه على احاطة مباشرة بحياة الريف .. هذا فى الوقت الذى لم يكن فيه الناقد نفسه يعلم شيئا عن هذه الحياة الا عن طريق الكتب والسماع .. بيد أن مشاعره ومعتقداته الباطنية حملته على تصديق القصة .

« هتف الناقد : « يالها من قصة رائعة ! » وأسند ظهره الى مقعده ، وأطبق جفنيه متلذذا .. « ان فكرة الكاتب مقبولة تماما » .





وحانت تلك اللحظة التي اكتشفت فيها «فيراسميونوفنا»  
بؤخت الفكر ، مايتصف به صنمها المعبود من سطحية ونزق،  
وتنشب في نفسها أزمة أليمة ، اذ تدرك عقم الآراء الامينة  
الرتيبة الضيقة الافق التي يعتنقها أخوها . . وتحلم بحل  
للمشكلات المحرقة القائمة في ذلك العصر ، شأنها في ذلك شأن  
كثير من شخصيات « تشيكوف » ، على شرط أن يكون هذا  
الحل أساسيا لا حلا جزئيا مؤقتا . وتثور ثأرتها على برنامج  
شقيقتها ، وتلقى بمعبودها من العرش الذي استوى عليه .

« أجل يا « فولوديا » لقد ظلت افكر طيلة هذه الايام ،  
وأنا أسوم نفسي العذاب ، وفي نهاية الامر توصلت الى هذه  
النتيجة ، وهى أنك شخص غامض لاغناء فيه ، وأنتك عبيد  
للروتين ، فاسأل نفسك ما جدوى ذلك العمل الذى تقوم  
به فى جد وإخلاص . ما جدوى ذلك ؟ خبرنى ! ان كل ما يمكن  
أن تستخلصه من تلك القمامة التى تفتش فيها قد استخلصه  
غيرك من قبل . وتستطيع أن تخلط الماء بالمونة ، ثم تحلل  
محتويات المخلوط ولكنك لن تقول شيئا جديدا لم يقله  
الكيميائيون قبلك بزمن بعيد . »

ولا معدى لنا عن هذه الحقيقة وهى أن الفاظ « فيرا  
سميونوفنا » ومعانيها ، بل ونبراتها نفسها هى بعينها أقوال  
« العم فانيا » ، فاستروف يتساءل فى هذه المسرحية :  
« أليس ثمة جديد ؟ » فيجيبه « فوانتسكى »

« لا شيء على الإطلاق . . كل شيء قديم . . ان أمى العجوز  
مازالت تنعق كالغراب عن تحرير المرأة . . وهى تضع عينا  
فى القبر ، وعينا أخرى تتصيد بها فيما تقرأ من كتب ذكية -  
فجر حياة جديدة . »

« استروف : والاستاذ ؟ »

« فوانتسكى : والاستاذ يجلس كسابق عهده فى مكتبه من  
الصباح حتى الليل . » اننا نقدح زناد عقولنا ، ونقطب جباهنا

في كتابة أغان لا حصر لها ولكننا لا نتلقى مطلقا كلمة ثناء عليها  
أو علينا ! » .. فها هنا رجل ظل يكتب ويحاضر عن الفن  
زهاء خمسة وعشرين عاما ، وهو في الوقت نفسه لا يفهم  
شيئا عن الفن .. انه مابرح يردد خمسة وعشرين عاما  
أفكار الآخرين عن الواقعية والطبيعية وما شاكل ذلك ،  
خمسة وعشرون عاما ظل يكتب ويحاضر عن أمور اكتشفها  
الحكماء منذ عهد بعيد ، ولا تلقى من الحمقى أية عناية ..  
خمسة وعشرون عاما ظل يسجل فيها الزمن .. ومع هذا  
كله ، اى رأى ذلك الذى يراه في نفسه ! »

وبهذا المنظار بدأت « فيرا سميونوفنا » تنظر الى أخيها .

وعندما كانت « ماريا فاسيليفنا » تلك الغراب العجوز  
عضو حزب الاحرار تهم بالكلام عن كتيب ما ، كان « العم  
فانيا » يقطعها قائلا : « ولكننا ما فتئنا نتحدث ونتحدث منذ  
خمسین عاما ، ونقرأ الكتيبات .. وقد آن الاوان لتوقف ..  
وحتى العام الماضى جعلت أحاول — كما تحاولين أنت — أن  
اذر الرماد في عيوني بحذقتك المدرسية حتى لا أرى الحياة  
كما هي في الواقع .. وظننت اننى على حق .. أما الآن ..  
فليتك تعلمين ! اننى لا أستطيع أن انام الليل من فرط  
حيرتى ! »

ويتهم العم « فانيا » الاستاذ « سربرياكوف » وأمه  
المتحذقة ، بينما تتهم « فيرا سميونوفنا » أخاها بالانغماس في  
علم « الكيمياء السحرية » ، وفي كلتا الحالتين تدل الثورة  
ضد الافكار التافهة على ما يحتدم في نفس الشخصية من  
سخط على ضيق الافق الشنيع ، وعلى البعد عن النظرة  
العلمية ، والافتقار الى الحياة في المذهب الليبرالى .

ويقول فلاديمير سميونيتش متشدقا بالكلام وهو ينهض  
من مكانه : « آه .. أجل .. هذه كلها خزعبلات عتيقة ، لان  
تلك الافكار خالدة .. ولكن .. ما هو الجديد في نظرك ؟ »

« انك تدعى الاشتغال بأمور الفكر .. فمن عملك أن تفكر في شيء جديد .. ولا يحق لى أن أعلمك . »

« ويردد الناقد الساخط المندهش وهو يضيق عينيه في صورة فكهة : « اذن فأنا كيميائي ممن يحولون المعادن الى ذهب .. والفن والتقدم كل هذا من علم الكيمياء السحرية »

« وانظر يا فولوديا .. يخيل الى لو أن جميع المفكرين كرسوا أنفسهم لحل المشكلات الكبرى ، لانحلت جميع تلك المشكلات التافهة التي تبذلون فيها كل هذا الجهد .. ولو صعدت في منطاد لترى احدى المدن ، لشاهدت بالتالى القرى والحقول والانهار .. واذا صنعوا مادة « السثيرين » صنعوا الجليسرين منه أيضا كإنتاج جانبى .. ويبدو لى أن التفكير الحديث قد توقف عند نقطة معينة وأصبح ثابتا لا يتقدم .. لقد بات خجولا فاتر الهممة ، متحيزا ، خائفا من النطاق الشاسع الممتد أمامه كما أخاف أنا وأنت من الصعود الى قمة جبل شامخ .. لقد أصبح العلم محافظا ..

« وكانت تجار كل مساء بالشكوى من السأم ، وتحول مجرى الحديث الى الفكر الحر ، والى عبيد الروتين .. ولما كانت هذه الافكار الجديدة قد استوعبت « فيرا سميونوفنا » فانها كانت تحاول اثبات أن العمل الذى يقوم به أخوها مجرد عادة ، وأنه محاولة غير مجدية تبذلها العقول المحافظة لاطالة أمد العمل الذى تم فعلا ، واختفى أصحابه من المسرح .. ولم يكن ثمة حد للمقارنات التي توردها .. فكانت تقارن أخاها بعالم الكيمياء السحرية ، أو بالمخالف المتعصب الذى يفضل الموت على التخلي عن معتقداته . »

هذه القصة التي تعد من إنتاج كاتب شاب تعكس الى حد ما خفية سيكلوجية ما يعرف بعصر الركود الاجتماعى ، وليس من شك أن نزعة « تشيكوف » الشككية فيما يتعلق بالسياسة في تلك المرحلة تظهر في هذه القصة .. وهنا يصور

تشيكوف « أفضل الناس » وأكثرهم تقدما في ذلك العصر .. ولكن ما أضيّق أفق الأخ واخته معا وما أشد تعصبيهما ، وكم كان كل منهما عاجزا عن قيادة أي إنسان ، لانهما لا يعرفان الى أين يقودان الناس ! هذا هو النوع الوحيد من « الناس الطيبين » الذي عرفه تشيكوف . ولو انه قصر همه على هذا العمل لانبأت ضيق الأفق والطيش اللذين اتصف بهما الزعماء الاحرار والتولستويون وغيرهم من زعماء ذلك العصر، لكان هذا الموقف مما يرضى عنه « سوفورين » و « نوكوى فريميا » كل الرضى . فمن الحق أن قصة « الناس الطيبون » تحتوى على شيء ما في ايدلوجية « تشيكوف » في العقد الثامن يحمل « سوفورين » وجماعة « نوكوى فريميا » على التشبث به .. هذا « الشيء » هو النزعة الشكية في السياسة لدى الكاتب الشاب .. بيد أن للقصة جانبا آخر قدّر له أن يتطور فيما بعد لينقد « تشيكوف » من برائن جماعة « نوكوى فريميا » .. هذا الجانب واضح في تطلعاته التي تعد غريبة كل الغرابة عن أفراد هذه الجماعة والتي كانوا يرفضونها بعضها وقضيضها وتتلخص هذه التطلعات في « انبحث عن الحقيقة ! » وفي قصة « الناس الطيبون » يمكن أن نتبين التعبير عن هذه الامانى نحو حل شامل للمشكلات الاجتماعية ، ويمكن أن تحل معه بالتالى سائر المشكلات الصغيرة الاخرى التي ثبت عندها تفكير الشعبين - الاحرار ، ويصف « تشيكوف » هذا التفكير بأنه محافظ ، جبان ، راكد ، عقيم ، كما يحس بالاشتراك مع أبطاله ما يتصف به القديم من خواء واضمحلال، وبضرورة البحث عن اجوبة جديدة للمسائل التي وضعتها الحياة ، وعن فكر جديد يتميز بالنضارة والجسارة والاقدام .. وهذه القصة على الرغم من ورودها مبكرة فى أعمال « تشيكوف » الا انها تحمل طابع البحث عن « المبدأ السائد » وجدت « فرا سميونوفنا » مخرجا لها فى الافكار التولستوية : فرحلت الى القرية ، وقطعت الى الابد ما بينها



وبين أخيها ومثله العليا . ولا مجال للشك في أنه على الرغم من تأثر « تشيكوف » إلى حد ما بالأفكار التولستوية ، إلا أنه كان يشعر بزيغها . ونحن نلمس الزيف والتحزب والمرفقات المألوفة للنزعة القطعية في سلوك « فيرا سميونوفنا » والإخ على حق أيضا حينما يسخر من هذا الزيف .

« وبدأ يظهر التحول في طريقتها في الحياة رويدا رويدا . . . إذ كانت تستلقى أياها طويلا فوق الأريكة ، دون أن تفعل شيئا ، بل دون أن تقرأ شيئا ، وقد شرد فكرها ، واتخذت علامتها تلك الهيئة الجامدة الفظة التي يتخذها عادة الإسبان المتعصبون المتحيزون . . . وبدأت تستغنى عن الخدمات التي يؤديها الخدم ، فتقوم بترتيب حجرتها ، وتحمل بقايا طعامها ، وتنظف حذاءها ، وتمسح ثيابها بالفرشاة ، ولم يستطع أخوها أن يكظم غيظه ، بل حقهه ، كلما طالع وجهها الجامد وهي تقوم بهذه الأعمال المنزلية الحقةرة ، وكان يرى في تلك الرزاة التي تؤدي بها هذه الأعمال شيئا مزيغا متكلفا مرثيا بعيدا عن الطبيعة . . . ولما كان يدرك أنه لن يستطيع فهم الرقعة الحاضر أن يززع عقائدها ، فقد جعل يضايقها ويناولها كأنه تلميذ في مدرسة ، قال لها :

« انك لا تريدين مقاومة الشر ، ولكنك تقاومين فكرة احتفاظي بخادمة . . . فإذا كانت هذه الفكرة شرا ، فلماذا تقاومينها ؟ هذا هو التناقض بعينه . »

أجل . . . كان « تشيكوف » يرى الرياء ، والتصنع ، والتكلف والزيف في اتباع « تولستوى » ، ولكنه كان يتخيل — كما تخيلت بطلة « الناس الطيبون » — أن في مذهب تولستوى ، وفي احتقار تولستوى لاساليب الطبقة الراقية ، محاولة لحل المشكلات المستعصية حلا أرحب وأشد جراءة ، ولم يكن « تشيكوف » يعلم إلى أين يقود شخصياته التي

حاولت جميعا ان تهرب من الابتذال والوضاعة الشائعين في بيئتها ، وكان ينتظره وقت طويل ، وفكر متحلل ، وأحزان اليمه ، وعيث مستمر ، وكثير من اليأس في بعض الاحيان ، قبل ان يجد في آخر أعماله وأشدها تفاؤلا - في قصة « المخطوبة » ، و « بستان الكرز » اللتين كتبهما قبل وفاته بقليل - مخرجا من كآبته ، وقبل ان يجد أبطالا لا يقنعون بانصاف الحقائق ..

كانت التعاليم التولستوية منافية بالطبع ، لكيان « تشيكوف » نفسه .

وتصور قصة « رجل مجهول » ( ١٨٩٣ ) نمطا ارهابيا من الناروديين ، والشخصية الرئيسية في هذه القصة هي شخصية مرتد عن الدين ممن يعتنقون النظرية الشائعة عن « الحياة من أجل الحياة » ( تلك النظرية التي ندد بها « تشيكوف » على سوفورين في احتقار وازدراء ) .

ولا ريب أن اليسر الذي انتقل به هذا المرتد من النشاط المتستر ومن احتراف الارهاب الى الحنين الى السلام و « الافراح العادية » ، وكذلك السهولة العجيبة التي تمت بها « سقطته » - كما يسمى هو نفسه التغير الذي طرأ على قلبه .. لا ريب أن هذه السهولة ترجع الى التفاهة المطلقة ، وفراغ المذهب النارودي وافلاسسه . أما سبب اليسر الذي تتم به تلك « السقطات » عند الاشخاص الذين يعتبرون أنفسهم تقدميين ، و « أفرادا وهبوا عقلا ناقدا » ، والذين كانوا بالامس فقط ، متقدمين ، زاخرين بالمثل العليا ثم انحدروا الى التقعر ، والى « الحياة من أجل الحياة » ، فقد كان لغزا أزعج « تشيكوف » دائما ، وحيره . وكانت هذه « السقطات » اليسيرة في الواقع نموذجا على هؤلاء المثقفين الذين عاشوا في العقد الثامن والتاسع ، والذين اعتبروا أنفسهم أفرادا مثقفين ، أبطالا يقفون بمعزل عن الغوغاء ، أو

بعبارة اخرى هؤلاء الذين اعتقدوا أنهم يستطيعون اتارة الحديقة الكبرى بالضوء المنبعث من نوافذهم ، ولم يكن قادرا على أن يضع أصبعه على سبب هذه « السقطات » اليسيرة ، ولكنه كان يشعر انها نرتد الى حد ما الى الانخيرة الايديولوجية البسطحية الواهية البالية التي نزود بها معاصروه ، والى افتقارهم الى « المبدأ السائد » أيا كان ، وكذلك الى وضعهم كأفراد منعزلين .

و « الرجل المجهول » شخص كلفته منظمة ارهابية سرية باغتيال موظف كبير من موظفي القيصر ، وينجح في أن يعينه ابن هذا الموظف خادما له في منزله الذي يترددا عليه هذا الموظف الكبير في بعض الاحيان . والابن - ويدعى جورجى ايفانتش أورلوف - يمثل نمط البيروقراطى الشاب فى حكومة بطرسبرج ، أما فلاديمير ايفانتش - الرجل المجهول - فان وظيفته كخادم تؤهله لمشاهدة المأساة التي تقع حوادثها في بيت مخدمه .

ذلك أن « أورلوف » يعشق سيدة متزوجة فى ريق الشباب تدعى « زنيذا فيودوروفنا » . . ولكنها ليست بالنسبة اليه غير امرأة واحدة فى مغامراته الغرامية العديدة . . ويتخذ هذا الشاب من الحياة موقفا ساخرا يزداد سخرية يوما بعد يوم ، وهو يقابل الحب العظيم الصادق الذى تكنه له « زنيذا فيودوروفنا » بتلك السخرية نفسها . وربما كانت شخصية « زنيذا فيودوروفنا » من أكثر الشخصيات النسائية التى صورها « تشيكوف » سحرا ، وهى أشبه بشخصية « آنا كارنيا » فى رواية تولستوى الشهيرة ، لما تمتاز به من سحر انثوى ، وذهن وقاد ، وحيوية دافقة ، ورخابة فى اهتماماتها الروحية كما تشبهها أيضا فى طهارتها ، بحبيبها ، وانفصالها عن زوجها ، وفى موقفها بعد أن أصبحت

امرأة لا حبيب لها .. فزنيديا فيودوروفنا تعتقد ان حبيبها « لاورلوف » عاطفة سلبية ، وهي لا ترى حبيبها كما هو في الواقع ، وانما تخلق منه مثلاً أعلى، وتعتبره شخصاً تقديمياً . وهي تقول له : « انت مثالي .. ولا ينبغي أن تخدم الا مثلك العليا وحدها » . وهي مقتنعة بأن « أدولوف » يفض عملهُ ويحتقرهُ ، وانه سيهجره يوماً ما . والحب بالنسبة اليها خطوة حاسمة في حياتها ، انه انفصال جرىء عن زوجها الانساني ، واحتقار للرأى العام المشحون بأنفاق واسنمساك بالطهارة والصراحة والاخلاص . وهي تأخذ سخرية « أدولوف » التي ليست في الواقع غير قناع يخفى به فراغ نفسه — على أنها شيء قد متسام . بيد أن « أدولوف » لا يلبث أن يفضها بسبب هذا الحب المثالي الرومانتيكي التورجنييفي . كما يدعوهُ حينما يصف لندمائه هذه المصيبة التي حلت به ، ويزداد لها بغضا عندما تقيم « زنيديا فيودوروفنا » في منزله . بعد أن انتوت العيش معه جهاراً امام الناس بوصفها زوجته .

وفي الوقت نفسه نرى « الرجل المجهول » مستغرقاً في عواطفه الخاصة .. فقد حانت اللحظة التي طال انتظارها ، والتي من أجلها أصبح وصيفاً لادرولوف ، اذ يأتي والد « أدولوف » ، السياسي المعروف الى الشقة في الوقت الذي يكون فيه « أورلوف » قد غادرها .. ولم يكن « الرجل المجهول » يأمل في لحظة أشد ملائمة له لتنفيذ خطته .. بيد ان الوقت كان جد متأخر ، اذ يقول الرجل المجهول عن نفسه : « لم أكن أستطيع أن أعتصر قطرة واحدة من الحقد في فلبى .. » وتذكرت كيف كنت منذ وقت قريب متحمساً عنيداً ، وعدوا لدوداً .. بيد أنه من العسير على المرء أن يشعل عود ثقاب من صخرة هشة .. ذلك أن الوجه المتغضن المكتئب ، ولعان النجوم البارد أثارت في نفسي أفكاراً رخيصة ناشئة ..

سخيفة ، بالنسبة للاعور الدنيوية الباطلة ، وعن الموت الذى  
أوشك أن يحمل هذا الرجل العجوز . .

واكتشف « الرجل المجهول » أن شيئا لم يبق فى نفسه  
من معتقداته ومشاعره السابقة ، بل لقد زایلته أيضا كل  
ضغينة على عدوه . ولم يعد ثمة مبرر لبقائه فى منزله  
« أورلوف » ، وخرجت معه « زنيذا فيودوروفنا » بعد أن  
تأكدت هى أيضا مما أخبرها به « فلاديمير إيفانتش » وهو أن  
أورلوف يخدعها فى خسة ونذالة - وكانت هى نفسها قد  
بدأت ترتاب فى هذا الامر ، وتبينت ما فى موقف « أورلوف »  
وأصدقائه أزاءها من حطة وقذارة . . هربت من هذا كله . .  
ولم يكن لها من معين فى وحدتها المطلقة غير « فلاديمير  
إيفانتش » ، وعندما أخذ يحدثها عن نفسه خيل إليها أنها  
عثرت على الخلاص . . فقد التقت أخيرا برجل ذى مبدأ . .  
ببطل حقيقى !

وفى هذه اللحظة أثبتت « زنيذا فيودوروفنا » انها امرأة  
ممتازة حقا ، فقد كانت تستطيع أن تتحمل أحزانها اذا وجدت  
طريقا ما « لخدمة الفكرة » التى طالما راودت أحلامها ، فهى  
امرأة مثالية . . وليس عبثا أن تعقد المقارنة بينهما وبين  
« ييلينا » فى قصة « العشيقة » ، وان تكن هذه المقارنة قد  
عقدها « أورلوف » وأصدقائه فى مجال مناقشاتهم الهائلة . .  
ان كل ما فيها يدل على أنها قادرة على القيام بأعمال البطولة  
. . وهامى ذى أخيرا لتلقى برجل « العمل » ، . . رجل يعنى  
المثل العليا ! انه يستطيع أن يرشدها الى الصراط المستقيم ،  
وان يحملها معه الى عالم الافكار السامية . . عالم الكفاح .  
وكانت تحلم بالكفاح على أنه أعلى سعادة ممكنة ، وعلى أنه  
المغزى الوحيد للحياة . . ولم تكن أحلامها مجرد تجريدات ،  
بل كانت تنشدهن وعن المشاركة فى الكفاح ضد الظروف التى  
خلقت أشخاصا مثل « أورلوف » ، ومثل زوج أبيها التى



استغلتها ذلك الاستغلال الشائن . وكان الحزن الذي كابدته ،  
والقصص التي رواها « فلاديمير ايفانتش » عن ماضيه الخاص .  
والآلفة التي عقدت أواصرها بينها وبين شخص بدأ في عينيها  
محارباً حقيقياً ، كل هذا قد أغناها من الناحية الروحية ..  
وعندما عاينها « فلاديمير ايفانتش » لأنها لم تستطع ان  
تستشف ما في نفس « أورلوف » رغم أنها سيدة ذكية صافية  
النفس ، أجابته على هذا العتاب في لهجة يشوبها الخجل  
والاضطراب فقالت : « أجل .. لم يكن من العسير على المرء  
أن ينفذ الى نفسه ! علم ذلك أبو الهول .. بكل تأكيد ! ان  
أبا هولك لم يكن أكثر من شاويش يدرّب الجنود ! ، تم قالت  
في انفعال عنيف :

« تعنى أنك تحتقرنى بسبب الماضى الذى كان لى .. وانت  
على حق فى ذلك .. لانك واحد من هؤلاء الناس الذين يعيشون  
بمعزل عن الجموع ولا يمكن أن تخضع لحكم المعايير العادية  
.. ومطالبك الاخلاقية تتميز بالقسوة غير المألوفة .. وأنا  
افهم أنك لا تستطيع الصفع ، اننى افهمك ، واذا كنت  
أناقضك احياناً ، فليس معنى ذلك اننى انظر الى الاشياء  
بمنظار يختلف عن منظارك ... ولست أردد الخزعات  
القديمة الا لان الوقت الذى أتيسح لا يكفى لى أبلى ثيابى  
ومعتقداتى العتيقة .. أنا أيضاً ابغض ماضى واحتقره ، كما  
أبغض أورلوف وحبى له .. الحب .. ان هذا كله يبدو  
لى مضحكاً الآن ، واردفت قائلة وهى تسعى الى النافذة وتطل  
على القناة : « ان هذا النوع من الحب يعتم الضمير ، ويضل  
الانسان .. وليس للحياة غير مغزى واحد هو : الكعاج ..  
أن يحطم الانسان رأس الافعى الخبيثة بقبضة واحدة من  
يديه ، لتتناثر كالهباء ! هذا هو معنى الحياة .. وليس للحياة  
غير هذا المعنى ، والا لم يكن لها معنى على الاطلاق ..

« ولا معدى لى عن الشعور بأننى أصبحت أكثر حكمة

في الايام الاخيرة ، اذ تخطر على بالي اشد الافكار أصالة وبعدا عن المؤلف .. وعندما افكر في الماضي ، وفي حياتي السابقة مثلا - أو في الناس عامة .. فان هذه الاشياء جميعا تتجمع في صورة واحدة هي زوج ابى .. انها امرأة فظة وقحة ، باردة الحس والشعور زائفة ، وضعيفة ، وهي فضلا عن هذا كله مدمنة على تعاطي المورفين . وكان أبى ضعيفا ، متخاذل الإرادة ، ولم يتزوج من أمى الا من أجل مالها ، وقد أفضى بها الى الموت بمرض السل ، أما زوجته النانية ، زوج ابى .. فكان يحبها حبا مبرحا .. وما أقسى الاشياء التي كان على ان اتحملها ! أوه .. ما جدوى الكلام ! والآن .. أصبح لكل شيء وجه واحد بالنسبة الى ، وانا الان نائرة تماماً - لماذا ماتت زوج ابى ؟ اننى أود ان أقف ضدها الآن وجها لوجه ؟

« ولماذا ؟ »

« فاجابته ضاحكة وهي تثنى رأسها في دلال : «أوه .. لست أدري .. انك تتحسن .. وعندما تسترد صحتك .. سوف نرتب شئوننا . فقد حان الوقت ! »

وكانت تعنى بقولها : « أن نرتب أمورنا » أن تكرر نفسها لقضية الثورة ، وأن تتعرف بالمناضلين من أجل الحرية ، الذين يجاهدون كل ما يتمثل في ذهن « زنيذا فيودوروفنا » على صورة زوج أبيها ، وضد الابتذال ، والشر ، والقسوة ، والاكاذيب ، والزيف ، والانحطاط .. لقد كانت الحياة زوجة أب .. زوجة أب قاسية بالنسبة للانسانية .

كانت « زنيذا فيودوروفنا ، تأنس في نفسها القدرة على الكفاح الحقيقي الجدى مع الحياة ، مع زوجة الاب ، وكانت تلتذ بمتع الجهاد سلفا .. اذ كانت في حالة معنوية عالية من الحماس ، قريبة من البطولة .. والمزاج السامى لبطلة ملحمة تورجنيف الثرية : « عتبة الباب » .. وبدأ « فلاديمير إيفانتش » أستاذًا في عينيها ، « رجل أفعال ، يعترف مثلا

عليها سامية . ولم يخطر على بالها أنه أصبح رجلا عاديا .  
يتحرق ظمأ الى السلام « والسعادة الشخصية » ، ذلك أن  
« فلاديمير ايفانتش » قد خضع لدافع دنيء : « لم أصارحها  
بكلمة واحدة عن التغير الذي طرأ على نفسي » لقد أخفى  
عنها هذا التغير ، وهو الآن لا يرغب سوى شيء واحد . . هو  
أن تحبه « زنيذا فيودوروفنا » - فما أحقر هذا الحب الذي  
ينشده إذا قورن بتعطش هذه المرأة لاكتشاف معنى سسام  
للحياة ، وبالأمال التي علقتها على « فلاديمير ايفانتش » ! بيد  
أنه من المستحيل أن يخفي المرء طويلا الخواء الذي أصاب  
نفسه . وأنت اللحظة التي خمنت فيها « زنيذا فيودوروفنا ،  
التحول الذي حدث لـ « فلاديمير ايفانتش » ، وعندما واجهته  
بهذا السؤال المباشر : « ماذا يجب أن تفعل ؟ » أجابها تلك  
الاجابة نفسها التي رد بها بطل « حكاية مملّة » عندما قال :  
« كاتيا . . يا روجي . . لست أدري . . دعينا نتناول افطارنا .  
. . يا كاتيا . . »

وناشدت « زنيذا فيودوروفنا » أستاذها ومنقذها بكل  
ما كان يعتمل في نفس كاتيا من ألم ورس . . . « دعني  
أوجه اليك سؤالا مباشرا . . ماذا ينبغي علي أن أفعل ؟ »  
فأجابها وهو يهز كفيه : « ماذا ينبغي أن تفعل ؟ » . ان  
الانسان لا يستطيع أن يجيب فورا على سؤال كهذا !

ان الاستاذ العجوز في « حكاية مملّة » اعترف على الاقل  
في شجاعة أسيفة بافلاسسه الروحي . . اما « فلاديمير  
ايفانتش » فقد أخذ يغغم ويتمتم ويتفوه بعبارات مبتذلة . .

فالت وهي نتناول يديه بين راحتيها : « فلاديمير ايناسنس  
لقد مررت بكثير من التجارب ، وعانيت من المشاعر أكثر مما  
عانيت أنا . . كما أنك تعرف أكثر مما أعرف ، فامعن الفكر

وخبرنى : ماذا يجب أن أفعل ؟ علمنى . . . وإذا لم تكن قادرا  
على التقدم وقيادة غيرك ، فاخبرنى على الأقل ، أين أذهب ،  
فأنا قبل كل شيء ، كائن حى شاعر عاقل . . . كما تعلم . . .  
« ليست النافذة هى المصدر الوحيد للضوء . . . فهناك  
آخرون غيرى . . . أى زنيذا فيودورفنا . فقالت متلهفة :  
« اذن . . . دلنى عليهم ، هذا ما أطلبه منك .

فواصلت حديثي قائلا : « ونمة شيء آخر . . . هناك أكثر  
من طريق واحدلكى يخدم الانسان مثله العليا . . . فاذا انحرف  
الانسان عن الصواب ، وفقد ايمانه باتجاه ما ، فانه يستطيع  
ان يتطلع الى اتجاه آخر . . . فان عالم المثل العليا واسع لا  
حدود له .

ورددت قولى وهى ترمقنى بنظرة ساخرة : « عالم المثل  
العليا ! ! . . . حسن لا فائدة من المضى فى الجدل « ما نفع  
ذلك ؟ . . .

« وتضرجت وجنتاها بحمرة الخجل .

« ورددت مرة أخرى : عالم المثل العليا ! وانبعثت من  
عينها نظرة اشمئزاز وتقزز ، ثم قالت : ان مثلك العليا  
العجيبة قد توقفت عند خطوة واحدة محتومة وأساسية -  
وهى أن أصبح عشيقتك . . . هذا هو المطلوب ، فاذا وضعت  
المرأة مثلها العليا نصب عينها ورفضت أن تصبح عشيقة فرد  
مثالى محترم ، كان معنى ذلك أنها لا تفهم المثل العليا . . . أجل  
يجب أن نبدأ من هنا . . . أن أصبح عشيقتك أولا ، ويأتى  
الباقى بعد ذلك .

« لماذا لم تحدثنى عن المثل العليا التى جعلتك تجرئى من  
بطرسبرج ، حتى أكون على بينة من أمرى . . . اذن لكنت قد  
تجرعت السم عندما أشاء ، وتجنبيت هذه المهزلة التعسة . . .  
أواه . . . ما فائدة الكلام ؟ ورفعت يدها فى حركة يائسة .

ثم قالت وهي تضرب المائدة براحتها : « لقد ذهبت  
أورلوف ، ولكنك في قرارة نفسك لا تختلف عنه في شيء ..  
لم يكن عبثا اذن احتقاره لكل هذه النظريات ..

فصرخت قائلاً : « انه لم يكن يحتقرها ، وانما كان يخشاها  
.. انه كذاب وجبان ! »

« حسن جداً .. انه جبان وكذاب .. وقد خدعنى -  
فماذا تكون أنت ؟ اغفر لى صراحتى .. ماذا تكون أنت ؟ انه  
خدعنى وتركنى لمصيرى فى بطرسبرج وأنت أيضاً .. قد  
خدعتنى وتركتنى هنا .. ولكنه على الاقل لم يمزج خداعه  
بالمثل العليا .. أما أنت ..

فهتفت مفزعاً وانا أضرب كفا بكف : « بحق السماء ، ماذا  
تقولين ؟ » وخطوت نحوها مسرعا : « لماذا يا زنيـدا  
فيودوروفنا ؟ هذه سخريه مطلقة وينبغى ألا تستسلمى  
للياس .. اصغى الى .. وشرع يتحدث كما يتحدث أصحاب  
الرسالات عن « الانسان لآخيه الانسان خالياً من الانانية ،  
ولكنه يشعر هو نفسه بتفاهة الفاظه وسخافتها : » وشاعت  
فى صوتى فجأة رنة من الزيف ، فخجلت من نفسى . »

« وهتفت بشعور صادق : أريد أن أعيش »

فقد تحول اذن من التفاهة الزائفة الى التفاهة المخلصة ،  
بيد أن التفاهة هى دائماً تفاهة .. انها دائماً تلك التفاهة  
الخائفة المميتة المخلصة لنفسها فى جميع أشكالها التى عذبت  
« زنيـدا فيودوروفنا » طوال حياتها حتى أودت بها فى النهاية  
الى القبر . فقد انتحرت بالسم ، ولم يكن انتحارها الا مسألة  
وقت فحسب .. ولم تتجرع السم بعد خديعة « أورلوف »  
لها ، بل بعد أن خدعها « فلاديمير ايفانتش » . وتظهر قسوة  
الكانب فى الحكم الذى أصدره ضمناً فى قصته ، فى أن وضع  
« تشيكوف » كلا الرجلين فى مستوى واحد .. واذا كان ثمة



فارق بينهما فهو أن « أورلوف » أفضل من « فلاديمير ايفانتش » ذلك أن الأخير كان يخفى خواء نفسه بالحديث البليغ عن عالم المثل العليا السامى ، وكان هو المسئول الاول عن سقوط « زنيذا فيودوروفنا » الروحى ، وهو الذى حطم ثقتها بعالم المثل العليا . فاية جريمة يمكن أن تكون أفضح من جريمته ؟ ولم يخرج الامر بين الرجلين عن أنهما قتلا امرأة شابة طاهرة ، كان كل خطئها أنها أحبت ، وارادت أن تحيا حياة روحية نقية . فأى شيء أبعث على الاسى ؟ . .

وطالما تحدث النقاد السابقون عن « رقة » تشيكوف . والواقع أن المثقفين المترهلين المفلسين روحيا الذين يعتنقون مبادئ الاحرار يودون من صميم قلوبهم أن يمجّدوا تشيكوف على انه واحد منهم ، وأن يروا فيه مربية عجوز حنونا بتدلي منظارها بدوبارة حول عنقه وأن يسقى الاستاذ « سربرياكوف » الشاي - العشبي - بالملعقة . ذلك الشاي العشبي الذى شبه به « فيلوسوفوفا » أحد ممثلى عصابة الاحرار المبتدلين أعمال تشيكوف . وليس من شك أن اسلوب « تشيكوف » اسلوب هادىء وديع ، محايد ، يسرى فيه التأمل . . ولكن . . ليست كل لفظة مريرة عادلة من الالفاظ التى قذفتها « زنيذا فيودوروفنا » فى وجه « فلاديمير ايفانتش » بمثابة لطمة من اللطمات ؟

وقد يبدو الا مبرر هناك للحديث عن السخرية فى قصة « رجل مجهول » غير أننا نستطيع أن نتلمس سخرية « تشيكوف » بين ثنايا السطور . فهذا الطابع الباكي الذى تمتزج فيه الملهاة بالمأساة فى العلاقات الانسانية ، وتلك القطيعة بين الواقع والمثل الاعلى ، والتشبيهات غير المتوقعة ، واعتبار الاشياء المنافية لبعضها البعض الاخر شيئا واحدا كان يكون « أورلوف » و « الرجل المجهول » شريكين فى اقتراف جريمة واحدة ضد الاخلاق . هذه الملهاة الانسانية لميكيم هي اسى

تجذب « تشيكوف » .. وكثيرا ما يكون التناقض بين  
الإقوال والأعمال ، بين المنال والحقيقة ، بين القصصيات التي  
يبتدعها الناس وبين الواقع ، كثيرا ما يكون هذا التناقض  
مصدرا لسخرية « تشيكوف » .. وليس نادرا أن نجسد  
النغمة الأساسية الساخرة ممتزجة عنده بابتسامة باكية .

وتقول « زنيذا فيودوروفنا » لـ « أورلوف » : « أنت  
مثالى ، وينبغى عليك ألا تخدم غير مثلك العليا »

وتقول لـ « فلاديمير ايفانتش » : « أنت واحد من هؤلاء  
الناس الذين يقفون بمعزل عن الفوغاء ، ولا يمكن أن يخضع  
لحكم المعايير المألوفة ، وان مطالبك الاخلاقية لتتميز بقسوة  
غير عادية . »

ونستطيع أن نتعقب عرق السخرية في الاختلاف البارز  
بين تصور « زنيذا فيودوروفنا » للناس ، وبين الطبيعة  
الأساسية لهؤلاء الناس . غير أن ثمة سخرية مضحكة أعمق  
من ذلك كثيرا في أن هذا التصور ينطبق على « أورلوف »  
و « فلاديمير ايفانتش » في وقت واحد رغم تناقضهما الظاهر  
على السطح . ولو أن الحماس لكل من الرجلين قد أبدته  
سيدة طائشة « لمبوديها » ، لبقيت السخرية المضحكة  
سخرية مضحكة ولا شيء أكثر من ذلك ، بيد أن هذا الحماس  
صادر عن امرأة ذكية ذات طبيعة عميقة .. امرأة تبحث عن  
حياة روحية خالصة ، ولعل تشابه الرجلين ووقوعها في  
الغلطة نفسها بصورة جديدة غير متوقعة ، ولعل فى هذا كله  
ما يدخل فى الموضوع عنصرا مفاجعا .. وهكذا تمتزج سخرية  
المأساة بسخرية الملهاة فى صعيد واحد .

وذلك التشابه الضمنى بين الرجلين يجعل الحكم عليهما  
قاسيا لاذعا فاجعا الى أبعد حد ، أنه حكم ينطبق على جميع  
« المفكرين » الذين يشبهون « فلاديمير ايفانتش » القائل عن  
نفسه : « أن ما أنشده هو أن لعب دورا خفيا مستقلا ساميا

.. وان اصنع التاريخ . « ولكنه يتحول ساعة الامتحان الى مجرد « جمعجاع » لا طائل وراءه .. مثل هؤلاء الناس يريدون « أن يصنعوا التاريخ » غير ان التاريخ لا يصنعه افراد متوحدون .

وبعد ان ينطبق « فلاديمير ايفانتش » بهذه العبارة : « ليست النافذة هي المصدر الوحيد للضوء .. بل هناك كثيرون غيرى » تتوسل اليه « زنيذا فيودوروفنا » وقد عاودها الامل من جديد ان يدلها على هؤلاء الناس ، وان يعرفها بهم ، غير ان « فلاديمير ايفانتش » يعرض في صمت عن توسلها الاخير اليه ، ويغير مجرى الحديث .. ذلك انه لم يكن يعرف احدا يمكن ان يدلها عليه ، وكل من كان يعرفهم ليسوا افضل منه ..

ويتضمن العرض الذي قدمه « باتيوشكوف » « لقصة رجل مجهول » نقدا جديرا بالاهتمام ، اذ يقول :

« ان المأساة التي تتمخض عن موقف « أورلوف » ( يخطيء الناقد هنا لانه يقصد فلاديمير ايفانتش - المؤلف ) هي انه يشك في جدوى الفعل الذي يريد الاقدام عليه ( فعل الارهاب - المؤلف ) عندما تتكشف له هوة «تفاهة الانسانية » ويدرك ان له غريما جديدا افظع واضخم ، هذا العدو الذي يناصره النظام القائم للاشياء .. ويعلم ان المطلوب ليس عملا اربابيا مفردا ، وانما اجتجاج لجماعى ، وموقف موحد من الشر المشترك .. »

وقد اخطأ « باتيوشكوف » عندما رد هذه النتائج المتضمنة في قصة « رجل مجهول » الى بطل القصة الذي تخلى عن الصراع ولم يكن مهتما اقل اهتمام بذلك « الموقف الموحد ضد الشر المشترك » . ولو انه كان متمسكا بعقائده ، لما خرجت « زنيذا فيودوروفنا » من حياته على الاطلاق . بيد ان تلك الحقيقة التي جعلت من الممكن لمثقف عادى مثل « باتيوشكوف » ابعد ما يكون عن الماركسية ان يتحدث عن « الضربة القادمة » :

وعن « الأعمال المفردة » التي لاغناء فيها ، وعن ضرورة الاحتجاج الجماعى ، والموقف الموحد ضد الشرالمشترك ، هذه الحقيقة التي جعلت تفسير أعمال « تشيكوف » أمرا ممكنا على هذا النحو ، هي في الواقع سمة من سمات ذلك العصر ، لقد بدأت الجماهير تخطو الى حلبة العمل التاريخى الواعى ، وبدأت تصنع التاريخ صنعا واعيا ، وكان الناس جميعا الذين لم يسدوا آذانهم بنقف من القطن - كما كان يفعل « الرجل فى القوقعة » - يسمعون وقع خطوات الجماهير، ويستطيعون أن يدركوا أن شيئا جديدا أخذ يزحف على الحياة .

وفى قصة «الراهب الاسود» ( ١٨٩٤ ) وصف «تشيكوف» فى دقة بالغة مرض جنون العظمة الذى أصاب عالما بسيطا بعد أن أرهاق أعصابه بكثرة العمل . وعندما سئل « تشيكوف » لماذا كتب هذه القصة . قال فى بساطة مشيرا الى الخطوط الرئيسية فى القصة انه قد « عن له » أن يصف حالة من حالات جنون العظمة . بيد أننا نجد فى هذه القصة فضلا عن الملاحظات الدقيقة للمرض العقلى - تيارا شاعريا ساريا فى الاعماق .

لم يعد « كوفرين » الحاصل على دكتوراه الفلسفة يعيش فى الحاضر ، بل فى الرؤى والاحلام ، وكان فريسة لحالات الهلوسة ، اذ خيل اليه ان سسبحا يزوره بين حين وآخر ، وهذا الشبح يتخذ هيئة راهب أسود له ملامح تختلط فيها الطيبة بالمكر . . وهذا الراهب الاسود متملق خبيث . ولو أننا اصغينا الى كلماته لرأينا أن « كوفرين » لم يكن وحده الذى وقع فى حبال هذا الروح . . ولكن بماذا كان يهمس انيه ذلك الراهب الاسود الذى سمي نفسه « انتاج خيال كوفرين المحموم » ، وذلك الراهب الاسود الذى لم يتظاهر مطلقا بأنه أكثر من شبح ؟ ومن الحق أنه كان يستغل أساليب البفسطة التى برع فيها دكتور الفلسفة فيقول مثلا : « أنا

أوجد في خيالك ، ولكن خيالك نفسه جزء من الطبيعة ، فإنا  
أذن أوجد في الطبيعة . » وهكذا كان « كوفرين » : يصدق  
حقيقة وهمه ويكذبها في آن واحد .

ويقول الراهب الاسود : « أنت واحد من القلائل الذين يحق  
لهم أن يعتبروا أنفسهم ممن اصطفاهم الله .. وأنت تخدم  
الحقيقة الابدية .. بيد أن الانسانية كلها بالنسبة لمن هم على  
شاكرتك ممن يخدمون قضية الحقيقة ويعيشون في وعي  
كامل وحرية مطلقة — لا تعد شيئاً مذكوراً . وربما تطورت  
هذه الانسانية وفقا لقوانين الطبيعة ، وانتظرت في سلبية  
اللحظة التي تبين فيها نهاية التاريخ الارضى .. أما أنت ..  
فتقودها آلاف السنين مقدما الى ملكوت الحقيقة الابدية ، وفي  
هذا العمل تقوم خدماتك السامية . »

وتستبد الحيرة « بكوفرين » عندما يخطر له أن « الراهب  
الاسود » ما هو الا اختلاق من وحي خياله .

« وهل معنى ذلك أنني مريض مختل من الناحية العقلية ؟

« وماذا في ذلك ؟ ولماذا تدع هذا الامر يزعجك ؟ أنك مريض  
لأنك أنهكت قواك ، وأرهقت نفسك ، ولكن هذا معناه أنك قد  
ضبحت بصحتك على مذبح الفكرة .. ولن يلبث أن يحين  
الوقت الذي تقدم فيه حياتك نفسها في سبيل الفكرة ..  
وهذا ما تطمح اليه جميع الطبائع النبيلة الموهوبة ؟

« ولو كنت مجنوناً ، فكيف أستطيع أن أصدق حواسي ؟

« ولكن من أدراك أن جميع العباقرة الذين يؤمن بهم العالم  
لا تلوح لهم الرؤى هم أيضاً ؟ والعلماء يقولون الآن ان العبقرية  
وثيقة الصلة بالجنون ، والافراد العاديون ، مجرد الاعضاء  
في القطيع ، هم الذين يتمتعون بالصحة والسوية يا صديقي  
.. أما تلك الافكار عن الارهاق ، والاضمحلال ، وتوتر  
الاعصاب وما شاكل ذلك ، فلا يمكن أن تزعج الا هؤلاء الذين  
لا يتجاوز هدفهم في الحياة الحاضر الذي نعيش فيه ، اعني  
هؤلاء الذين يتألف منهم القطيع ..



« ويقول الرومان القدماء : العقل السليم فى الجسم السليم ،

« ولكن ليس كل ما يقوله الرومان واليونان حقا .. ذلك ان النشوة والسسورة والحماس ، وكل ما يميز الانبياء والشعراء والشهداء الذين قضوا فى سبيل مثلهم العليا ، كل ما يميز هؤلاء عن الاشخاص العاديين ، تنفر منه الغريزة الجسدية فى الانسان ، اعنى ذلك الجزء فى الذى يهتم بسعادته المادية . واكرر لك : انك اذا اردت ان تكون صحيحا سويا ، فانضم الى القطيع .

« ويقول كوفرين : من الغريب ان تردد صدى الافكار التى تتوارد على خاطري فى اغلب الاحايين ، ويبدو أنك تشاهد ما يدور فى ذهني ، وتستمع الى اكثر افكارى استمرارا ..

« وعاد الى المنزل منتشيا وفى روح معنوية عالية . وكانت الكلمات القلائل التى حدثه بها الراهب الاسود قد تملقت غروره .. بل روحه كلها ، ووجوده كله .. فان يكون من الصفوة المختارة ، وان يخدم الحقيقة الابدية ، وان ينتمى الى طبقة الافراد الذين يجعلون الانسانية جديرة بملكوت الله ، وتتقدم فى هذا السبيل آلاف السنين قبل الموعد المحدد ، او بعبارة اخرى ان يوفر على الطبيعة الانسانية آلاف الاعوام من الجهاد والخطيئة والعذاب ، وان يضحي بشبابه وقوته وصحته ، وان يكون متاهبا للموت من اجل الخير العام .. فى لحظة السعيد الرائع ! وطقق يستعرض ماضيه ، فتذكر ما تعلمه ، وما علمه للآخرين ، وانتهى الى هذه النتيجة وهى أن الراهب الاسود لم يبالغ مطلقا فيما قال .. »

وعزز الاشخاص المحيطون بـ « كوفرين » اعتقاده برسائله .. وعندما يخطب ود « تانيا » فتقول له : « اننا اناس تافهون ، أما أنت فرجل عظيم . » وتعامل « تانيا » ( وهى شديدة الشبه بـ « سونيا » فى مسرحية « العم فانيا » ) وكذلك أبوها

— وهو خير في زراعة الحدائق ، وقد زرع حديقة عجيبة نادرة — كان كل منهما يعامل « كوفرين » بحسبانه من أهل الصفوة المختارة . وكانا يخاطبانه بتلك اللهجة نفسها التي اصطنعتها « زنيذا فيودوروفنا » في مخاطبة « فلايمير ايفانتش » ( في قصة « رجل مجهول » ) عندما تقول : « انك واحد من هؤلاء الناس الذين يقفون بمعزل عن الجموع ، ولا يمكن أن تخضع لحكم المعايير المألوفة .. » ، كان الاب وابنته يقدسان « كوفرين » ، دكتور الفلسفة كما كانت « سونيا » و « العم فانيا » . يقدسان ذلك الشخص الآخر المختار : « البروفسور سربرياكوف » وكما حطمت سونيا والعم فانيا حياتهما في سبيل معبودهما ، فكذلك فعل الاب وابنته .

اقبل هذا الراهب الاسود من مكان ما في سوريا أو بلاد العرب منذ آلاف السنين ، ولا بد للمرء أن يصفى بعناية الى كلماته لكي يدرك أنه يردد في تفخيم ووقار — جميع الافكار التي تفشت بين المثقفين في ذلك الحين ، والتي انتشرت انتشارا واسعا في لعقد الثامن بل التاسع أيضا — وهنا نلمح فكرة : « الانسان الاعلى والدهماء » ، وفكرة : « الرجل المختار والغوغاء » و « واستشهاد الرجل المختار » . ونلمح ايضا تصور المثقفين لانفسهم على أنهم طبقة خاصة « تخدم المبادئ العليا » ، وأن منهم الانبياء والحكماء والشعراء الذين اصطفاهم الله — كما اصطفى السيد المسيح — ليرشدوا قطيع الانسانية الى « ملكوت الحقيقة الابدية » ، وهنا أيضا نلمح تلك الفكرة الشائعة وقتئذ عن القرابة بين الجنون والعبقرية . وهلم جرا .. فلا عجب أن يظن « كوفرين » ان الراهب الاسود قد رأى ما يدور في عقله ، وسمع أشد افكاره استساراً ، ولا عجب أيضا أن تتملق كلمات الراهب اعماق روحه ، وكيانه كله . والحقيقة أن « الراهب الاسود » كان يقرأ ما يدور في نفوس المثقفين من الدرجة الثانية ، ويستمع الى افكارهم الخفية ،

« المتقفون من الدرجة الثانية » هو الاسم الذى أطلقه  
« جوركى » فيما بعد على « كليم ايفانوفتش سامجين » أحد  
أبطال قصصه .

كل ما يجرى على لسان الراهب الاسود عبارة عن خليط  
من الافكار والتصورات الشائعة فى ذلك العصر ، هذه الافكار  
والتصورات التى كانت سمة مشتركة بين المثقفين من طراز  
« كوفرين » الذين يعدون أنفسهم من « الصفوة المختارة » ،  
وقد اصطفاهم الله ليسعدوا « القطيع » بما أتيح لهم من حكمة  
الهيبة . فلا غرابة أن أعادت كلمات « الراهب الاسود » الى  
ذهن « كوفرين » كل ما تعلمه ، وما لقنه للآخرين ، وكل ما  
سطر فى الكتب والكتيبات ، والمقالات فى ذلك العصر ، وكل ما  
يصدر عن رجال العلم .

وتفضى تلك النشوة والسورة الشاذة التى يعيش فيها  
« كوفرين » المجنون الى خاتمة مفاجئة مؤلمة . ويا لها من  
فكاهة كئيبة حادة ، تلك التى تنبعث من التقابل القائم بين  
حالة الالهام الزائف والنشوة التى تمجد حياته فى فترة آمن  
فيها بعظمته ، وبين الوجود « المنشور » لانسان عادى تملأ !  
انها ذروة مضادة للذروة التى بلغها فى أوج نشوته ! كان لا بد  
لـ « كوفرين » الآن من أن يحطم رسالته ويمزقها . وكذلك  
جميع المقالات التى كتبها فى فترة الالهام الزائف الاليم . . اذ  
« يستطيع أن يقرأ فى كل سطر كتبه مزاعم عجيبة لا أساس  
لها من الصحة ، وتحديدا خطرا وقحا ، وجنونا بالعظمة ، وكأنه  
يقرأ قائمة بخطاياهم » .

والحق أن هذه القصة « قائمة بالخطايا » فعلا ، وتشخيص  
لا لحالة « كوفرين » فحسب ، بل للشطر الاكبر من المثقفين  
فى ذلك العهد .

وفى خلال الفترة التى خضع فيها « كوفرين » لتلك السورة  
الجامحة وعندما كانت تطارده فكرة أنه ضحية للهلوسة ، وأنه

شخص عليل ، كان يعزى نفسه قائلا : « ولكن هذه الحالة تجعلنى سعيدا ، رغم كل شيء ، كما اننى لا اسبب ضرا لانسان .. ومن ثم لا ضرر البتة من هذيانى .. » بيد أن الانسحاب من الواقع لا يمكن أن يخلو من ضرر ، ولا يمكن أن يغمس فيه المرء دون أن يلحقه اذى . ف « كوفرين » اقترف شرا عظيما ، وتسبب فى اضرار بالغة الخطورة ، اذ حطم حياة شخصين طيبين شريفيين .. شخصين كانا يعيشان حياة خلقة - فى الواقع لا فى الاحلام - شخصين متواضعين محترمين يحبان الرسالة التى يؤديانها اكثر من حبهما لنفسيهما ، كما عبر عن ذلك والد « تانيا » ، هذا العاشق القديم للحدائق .. ولم يكن جنون « كوفرين » غير حالة مفرطة من « التركيز حول الذات » . وكان سببا فى مرض الرجل العجوز الذى يحبه ووفاته فيما بعد ، وكذلك تسبب فى موت « تانيا » .. لقد دمر حياة الشخصين الوحيدين فى العالم كله اللذين كانا يحبانه كأنه فرد فى أسرتهما ، وحطم حديقة بديعة .. وبالاختصار حطم الحب والصداقة وما فى الحياة من جمال .. ولهذا نجد فى القصة دلالة شاعرية عميقة .. ان جمال الاحلام الزائف الذى يعد المرء عن الواقع ليس خاليا من الاذى ، كما اعتقد « كوفرين » ، ولكنه جمال اجرامى شائن ، لانه يقتل الجمال الحقيقى .. جمال الحياة ، وهو جمال حقيقى وليس شبهه - حقيقى - ويموت « كوفرين » نفسه .. وفى اثناء احتضاره ينادى على « تانيا » التى اضاعها وعلى جمال الحياة الذى ذهب بذهابها .

« كان ينادى على « تانيا » ، وعلى الحديقة الرحبة بزهورها النادرة التى بللها الندى ، وعلى اشجار الصنوبر بجذورها الشعث ، وعلى حقول الحنطة ، وعلى العلم الذى أحبه ، وعلى شبابه وشجاعته ، ومرحه ، وعلى الحياة التى كانت طيبة .. »

ويعاوده جنونه ، ويعتقد مرة أخرى أنه المصطفى الذى .

خصه الله برسالته . ولما أوشك على الموت أهاب بحلمه وهو لا يدري أن هذا الحلم هو الذى حطم كل شيء . . حطم تانيا ، والحديقة البديعة ذات الزهور التى بللها الندى ، والشباب الضائع ، والمرح والحياة . . الحياة المجيدة . . انه يهيب بكل ما قتله هو نفسه .

فلماذا جعل « تشيكوف » « كوفرين » يعود الى حالته المأفونة وهو على فراش الموت ، وجعله يستعيد مع علتسه الشغور بالسعادة ؟

« وكان كوفرين يرى بركة كبيرة من اللماء على الارض على مقربة من وجهه ولكنه كان من الضعف بدرجة لا يستطيع معها أن ينبس بكلمة واحدة ، ومع ذلك أفعم كيانه كله بالفرح . . وتحت شرفته كانت تعزف « سيريناد » ، وهمس . « الراهب الاسود » . فى أذنه بأنه كان عبقرى ، وانه يموت لان جسده الانسانى الضعيف قد فقد توازنه ، ولم يعد فى امكانه أن يظل وعاء لعبقريته . .

« وغندما استيقظت فارفارا نيكولانفيا ، وتسلمت وراء الستار ، كان « كوفرين » قد قضى نحبه ، وعلت شفتيه الباردين ابتسامة هائلة . »

ألا تعنى مثل هذه الخاتمة ان الكاتب نفسه لم يكن يدري أيهما أفضل : حياة من الاحلام الجميلة الزائفة ، أو حياة واقعية رتيبة عادية مبتذلة تخلو من « الالهام والالوهية تلك الحياة التى بدأت بالنسبة الى « كوفرين » . عندما شرع يتعاطى اللبن والبروميد ؟ ومع ذلك فليس « تشيكوف » هو الذى يثير هذه المشكلة ، وانما يثيرها « كوفرين » ويحلها فى صالح الاحلام الزائفة ، واذا كنا نرى من ناحية أن الحياة . . الحياة الواقعية ، الحياة كما هى بكل ما فيها من أحزان وآلام موجودة بالنسبة لتشيكوف ، وكذلك الحديقة ذات الازهار



الجميلة ، والحياة نفسها التى يمكن أن تصبح مثل هذه  
الحديقة - موجودة أيضا - فهناك من ناحية أخرى تلك  
الاحلام التى تنأى بالمرء عن الحياة الواقعية ، وبالتالي لا يمكن  
الا أن تحطم الجمال والحياة ، والسعادة التى استمتع بها  
« كوفرين » على فراش الموت ، والابتسامة الهائلة التى  
نجمدت فوق ملامحه الميتة تنتمى الى المرض والموت لا الى  
الحياة .

وثمة عمل آخر « لتشيكوف » هو الطائر البحرى (النورس)  
نجد فيه أن تصور احدى الشخصيات الرئيسية التى تبعتها  
الاحلام عن الحياة ، نجد أن هذا التصور مشبع بفكرة الموت ،  
اذ يناجى « قسطنطين ترييليف » نفسه قائلا : « يجب ان  
تظهر الحياة لا كما هى فى الواقع ، ولا كما ينبغي ان تكون ،  
ولكن كما تبدو فى الاحلام » ولهذا انسحب « ترييليف » الى  
عالم الاحلام بعيدا عن الحياة الواقعة . وكان ذلك سببا فى  
نحطيمه . . فالحياة تثار لنفسها ونحن نجد أن أحلام كل من  
« كوفرين » و « ترييليف » وكلمات « الراهب الاسود »  
تتضمن أصداء واضحة لتلك النظريات الانحلالية التى تناولها  
« تشيكوف » بلاذع سخريته . . وما وفاة « كوفرين »  
و « ترييليف » الا وفاة للامانى الزائفة .

وفى « الراهب الاسود » نرى أن « تشيكوف الطبيب »  
قد امتزج امتزاجا شاملا بتشيكوف الفنان ، والقصة كلها  
تنعى المرض ، وتؤكد جمال الحياة البسيط الصادق ،  
والصحة سواء الجسمية أو الاخلاقية أو العقلية أو الروحية  
.. انها تبرز القبح وما يسببه المرض من تشويه وانحراف  
فى نفسية المريض حتى ليخيل نلى المريض أن مرضه ذاك علامة  
من علامات السمو والامتياز ، وسمة من سمات الجمال  
الزائف الذى يجده فن الانحلال العليل .

وهكذا يقتفى « تشيكوف » تقاليد الواقعية فى الادب

الروسي ويطورها ، تلك التقاليد التي تتناقى تماما مع الاغراق  
في الاحلام المريضة المزيفة .. فالواقعية تعنى الاخلاص للحياة  
وواقعية « تشيكوف » . تضرر العداء للأفكار الزائفة التي تنأى  
بالمرء عن الحياة ، وذلك لان « تشيكوف » كان مقتنعا بأن  
فكرة « المسيحية المخلصة » على يد الصفوة المختارة فكرة غير  
طبيعية مشوبة بالادعاء ، وكان مقتنعا بأن روسيا لا تحتاج  
الى الانبياء بقدر ما تحتاج الى « رجال العمل » الذين  
يدرسون الواقع كما هو في امانة واصرار ، باحثين مع الانسانية  
كلها عن طريق لتغيير الواقع لكي يصبح ما « يجب » أن يكون  
.. اما في نظريات الصفوة المختارة ، والافراد « الممتازين »  
الذين يقفون بمعزل عن القطيع ، فقد كان « تشيكوف » لا يرى  
فيها - وهو يتسم ابتسامته المتأمل الباكية - غير جنون  
العظيمة .

ويتحدى « تشيكوف » قراءه من المثقفين الروس أن  
بجاهدوا في سبيل اصلاح الاحوال الحاضرة ، وألا يقنعوا بها ،  
وأن يبحثوا في عزم عما هو جديد - دون محاباة لانفسهم -  
وأن يقدروا في اعتدال طبيعة جهودهم المحدودة الناقصة ،  
والا يخذعوا انفسهم بالاحلام الزائفة ، ومن بينها ما يحلمون  
به من أنهم الصفوة المختارة ، والا يستسلموا عندما يصيبهم  
الفشل ، والا يتقاعسوا في الطريق ويدعنون للارهاق ، والا  
ينصرفوا مطلقا عن البحث ، ويتراجعون الى ما هو مبتذل .  
وقد كان وضعه كشاعر للرجل البسيط ، والجماهير العادية ،  
وطبقات الشعب ، من العوامل التي حددت موقفه الساحر  
من هؤلاء الذين يرفعون انفسهم فوق الناس « العاديين » ..  
وكان يبدو له أن الامر كله محوط بالوقاحة والادعاء .

اما الميل الى التقاعس في منتصف الطريق ، والخضوع  
للارهاق ، والرجوع الى السبيل المبتذلة للحياة ، والافتقار الى  
الصلابة وقوة المراس ، فهذه كلها خصائص يؤكدها تشيكوف

كسمات للأنماط المتعددة عن الرعماء الذين آمن بهم المثقفون في ذلك العهد .

يتساءل الرجل المجهول في رساله بعث بها الى «أورلوف» :  
« لماذا نتعب بهذه السهولة ؟ ولماذا نكون في بدايه أمرنا متلهفين  
جسورين ، كرماء ، ممتلئين بالايمان ، فاذا بلغنا الثلاثين أو  
الخامسة والثلاثين من أعمارنا أصابنا الافلاس الروحي ؟ ولماذا  
يموت احدنا بالسل ، ويطلق آخر رصاصة على رأسه ،  
ويبحث ثالث عن النسيان في القمار وكثوس الفودكا ، هذا  
بينما يطأ آخر بقدميه في استهتا بالغ صورة شبابه الجميل  
الظاهر . . كل هذا لكى يفرق مخاوفه وتعاساته ؟ لماذا لا  
نحاول - عندما نسقط مرة - أن نهض مرة أخرى ، وعندما  
نفقد شيئاً أن نبحث عن شيء آخر ؟ لماذا ؟ .. »

ان « الرجل المجهول » لا يعرف كيف يفسر السهولة التي  
يسقط بها فئة معينة من الأبطال ، ولكنه يعتقد أنه يستطيع  
تفسير سقوطه هو .

« ليس من العسير ان إفسر لماذا تخاذلت وسقطت قبل  
الايوان . . لقد كنت أشبه بشمشون الذى حمل أبواب مدينة  
« غزة » فوق كتفيه حتى قمة الجبل ، ولم أدرك أن هذه  
الأبواب أثقل من أن تحملها كتفى الا بعد ان ارهقنى التعب ،  
وتبددت صحتى وشبابى نهائياً . . عندئذ أدركت اننى خدعت  
نفسى . . وان ذكرياتى نفسها أصبحت عبئاً ثقيلاً على نفسى ،  
ولهذا يحاول ضميرى دائماً أن يتحاشاها »

وفي مسرحية « ايفانوف » ( ١٨٨٧ ) يسيطر « تشيكوف »  
على هذه النغمة تماماً .

فالأخاطر المريرة التى تهجنس في نفس « ايفسانوف » ،  
وتلخص نشاطه الاجتماعى السابق تتطابق وخاطر « الرجل  
المجهول » . يقول « ايفانوف » مخاطباً ليبيديف والد خطيبته  
« ساشا » ، وذلك قبل اتحاره بلحظات معدودات :

« والآن .. استمع الى ايها الرجل العجوز .. اننى لا  
أنوى على الاطلاق أن أشرح لك ان كنت شريفا او منحطا ،  
سليما او مجنونا .. فانك لن تفهم عنى شيئا .. وقد كنت  
ذات يوما شابا متلهفا مخلصا ذكيا .. أحببت وأبغضت  
وآمنت كما لم يؤمن الآخرون ، وعملت وأملت ، وقاتلت  
طواحين الهواء ، ونطحت برأسي جدارا من الصخر ، ولاننى  
لم أقدر قواى حق قدرها ، ولاننى لم أعن الفكر ، وكنت  
جاهلا بالحياة حملت فوق كتفى حملا أنقض ظهري ، وهسد  
كياتى ، وسارعت الى اتفاق كل ما أملك في زهرة العمر .  
فشربت الخمر ، وتحمست ، وكدحت .. كل ذلك بافراط .  
وانى لاسألك .. كيف يمكن أن يكون الامر على خلاف هذا  
النحو ؟ فهناك عدد ضئيل من أمثالنا ، وعمل كثير لا بد من  
انجازه . ويا له من عمل ! ولكن انظر الى الحياة القاسية ،  
الحياة التى جاهدتها ، كيف تثار لنفسها منى ! لقد أرهقت  
نفسى الى الحد الاقصى .. ولهذا بلغت أرذل العمر وانا في  
سن الثلاثين .. اننى عجوز أتلفع بثياب الشيوخ ، وأدب بين  
الناس برأس ثقيلة مضناة محطمة .. بلا ايمان ، وبلا حب ،  
وبلا هدف كأننى الطيف ، ولست أدري من أكون ، ولمبادا  
أعيش ، وماذا أبتغى ؟ بل يبدو لى احيانا ان الحب عبث ،  
وان العناق شىء عبث ، وأن العمل يخلو من المعنى ، وأن الاغاني  
والعبارات الحارة أمور خاوية معادة .. وحيثما اذهب احمل  
معى كآبتى ، وسآمتى الباردة ، واستيائى واشمئزازى من  
الحياة .. اننى هالك بغير رجعة .. وها أنت ذا ترى أمامك  
شخصا مرهقا تبددت جميع أوهامه فى سن الخامسة والثلاثين  
وحطمت أعماله الصغيرة نفسها ، وأخذ يحترق من الخجل ،  
ويسخر من ضعفه .. »

ان كلا من « ايفانوف » ، و « فلاديمير ايفانتش » بطل  
قصة « الرجل المجهول » قد استنفذا قواهما ببسوراتهما

اللامتناهية في الصغر . . . وهي لامتناهية في الصغر لان الضوء المنبعث من نافذة واحدة صغيرة لا يمكن أن يضيء حديقة مترامية الاطراف . ويقول « ايفانوف » للدكتور لغوف : « لقد تخرجت في العام الماضي أيها الزميل العزيز ، وما زلت شابا نشطا ، أما أنا فقد بلغت الخامسة والثلاثين ، ولهذا فانه من حقى أن أتصحك - بادر الى ترتيب حياتك وفقا للأنماط المتواضع عليها . . وكما كان المهأدمملا سخيفا ، كان ذلك أفضل . لا تحاول أن تناضل بيديك المجردتين ضد الآلاف . . أيها الرجل العجوز لا تحارب طواحين الهواء ، ولا تنطح رأسك في جدار من الصخر . . انسحب الى قوقعتك ، وانجز العمل الصغير الذى أعطاه الله لك . . هذا هو الطريق الوحيد السوى المأمون المهد . أما فيما يتعلق بالحياة التى كانت من نصيبى . . فأى شىء يمكن أن يكون أشد رهاقا ؟ وكم من أخطاء وهفوات وسخافات امتلأت بها هذه الحياة ! »

ونحن نلمس هنا تشابها بين « ايفانوف » و « فلاديمير ايفانتش » ، فكلاهما استهلك نفسه ، وكلاهما أحس بالعار والندم عندما أخذ يستعرض نشاطه الماضى ، ويعترف بتفاهة هذا النشاط ، وكلاهما وصل الى نتيجة واحدة وان اختلفت الطرق - وهى أن التسليم بالهزيمة أمر محتوم . . وأيا كان الاختلاف فى موقفهما النظرى والسياسى - ذلك أن أحدهما ارهابى سابق - والآخر مثقف سابق - فانهما يتشابهان فى أن كلا منهما واصل نشاطه « على انفراد » كما يقول « ايفانوف » ، ومن ثم انتهى بهما المال الى الافلاس الروحى . . ويهتف ايفانوف قائلا : « قلة هؤلاء الذين على شاكلتنا ! » بيد أن هذا هو اصل المتاعب، فان العاملين فى الحقل الاجتماعى من أمثال « ايفانوف » و « فلاديمير ايفانتش » لم يكونوا قادرين على توجيه نشاطهم بحيث يجمعون حولهم عددا أكبر من المكافحين فى سبيل حياة جديدة ، كما أنهم لم يدركوا



الضرورة التى تدفعهم الى مثل هذا العمل . . لم يكن لدى أمثال هؤلاء أدنى معرفة أو فهم للشعب . بل ان اسم البطل (١) فى المسرحية يدل على رغبة الكاتب فى أن يخلق شخصا يمكن اعتباره نموذجا لطائفة معينة من المثقفين الذين اصطدم نشاطهم بالمقتضيات الواقعية .

أما كون « ايفانوف » هو الى حد ما حكم الكاتب نفسه على طراز قديم من ممثلى الاتجاهين الحر والشعبى فى العقد الثامن ، فواضح من الرسالة الطريفة التى بعث بها « تشيكوف » الى « سوفورين » وحديثه فيها عن هذه المسرحية ( ٣٠ ديسمبر سنة ١٨٨٨ ) ، وفى هذه الرسالة يمس « تشيكوف » نغمته المستديمة وهى « ذلك الانهاك » السريع ، والانتقال السريع الذى يعانى به المثقفون من الحماس الى تبدد الوهم ، وفتور الهمة :

« . . . فى نوبة من نوبات الحماس ، يأخذ فرد ما قد انتهى لتوه من دراسته ، عبثا أثقل مما تحتمله قواه ، فيشرف على مدرسة بأكملها ويحاول أن يجد حلا لمشكلة الفلاحين ، والزراعة المنظمة . . كل ذلك فى نفس واحد ، فيلقى الخطب ، ويكتب الى الوزارة ، ويحارب الشر ، ويصفق للخير ، وإذا أحب ، فلا بد أن يحب امرأة عصابية أو مسترجلة ، ان لم تكن عاهرة ينقذها من مهنتها . . وهكذا . . ولكنه ما ان يبلغ الثلاثين أو الخامسة والثلاثين حتى يشعر بالاجهاد والملالة . . ان شاربته لم يصل بعد الى تمام نموه ومع ذلك يعلن عن ثقة ناصحا : « لا تتزوج أيها الرجل العجوز . . وانتفع بخبرتي . » أو : « ما هو التحرر قبيل كل شيء ؟ ان كالتكوف » بينى وبينك كان على حق فى أغلب الاحيان ! »

(١) اسم « ايفانوف » يمكن أن يعد شبيها باسم جونسون ، أو جونز فى اللغة الانجليزية ، فهو واحد من الاسماء الشائعة فى روسيا .

ويجب أن نضع في أذهاننا أن كلمة « تحرر » كانت تتسع لمعان كثيرة في ذلك الوقت ، وكانت تستوعب بالاضداد في وقت واحد ، وفي الوقت الذي كان فيه « تشيكوف » يندد بالحجج التي أصطنعها أحرار الامس هؤلاء الأحرار الذين ينقدون اليوم مذهب الأحرار ، ويعترف بأن « كالتكوف » - ذلك الصحافي المرتد - كان في أغلب الأحيان على صواب ، في هذا الوقت نفسه يندد « تشيكوف » بالاتجاهات المرتدة التي انتشرت انتشارا واسعا بين المثقفين في العقد الثامن ، والرسالة التي اقتبسناها آنفا تدل على أن « تشيكوف » كان يفهم الافلاس الروحي الذي تعانيه الجماعات السياسية القديمة في ذلك العصر ، وينتابه الالام لأنه لا يعلم أين يتجه في بحثه عن المثل العليا وعن الأشخاص الحقيقيين القادرين على انتشال بلاده من وهبتها .

كتب « تشيكوف » يقول : « خذ مثلا العهد الحاضر . . فالاشتراكية ليست غير صورة جديدة من صور الاثارة وأين نجد هذه فالاشتراكية ؟ في الخطاب الذي يبعث به تيخومиров الى القيصر . ان الاشتراكيين قد حلوا مشاكلهم مع الزوجات وهم الآن ينتقدون « اتجاد الزمبستوف » وأين مذهب الأحرار ؟ ان ميخايلوفسكى نفسه يعترف بأن قطع الشطرنج قد اختلط بعضها باليعض الآخر في هذه الايام . . »

لم يكن تغير « تيخومиров » لمذهبه مجرد مصادفة ، او عملا منعزلا من أعمال الخيانة ، وانما هو جانب واحد من سقوط الحركة « النارودنية » القديمة من الناحيتين الايدولوجية (أي العقائدية) والنسيانية . . . وذلك نتيجة لصراعها ضد القيصرية عن طريق المثقفين المنعزلين الذين لا يتصلون أبدى اتصال بالشعب ، وأعمالها الفردية للأرهاب السياسي . . . ويتخذ مجرد اسم « ليف تيخومиров » دلالة رمزية ساخرة ، فان كلمة « ليف » بالروسية معناها

« الأسد » ، وكلمة « تيخوميروف » مشتقة من كلمة « الهلواء والسلام » وهذا التركيب يعنى التعطش الى حياة هادئة مسالمة ، والى ذلك الصلح مع الواقع الذى استولى على « فلاديمير ايفانتش » عقب انصرافه عن النشاط الارهابى .

« ان الاشتراكيين قد حلوا مشاكلهم مع الزوجات ، وهم الآن ينتقدون « اتحاد الزمستوف » هذه الفقرة المأخوذة من رسالة « تشيكوف » تشير الى الناروديين فى العقد الثامن الذين انقلبوا الآن الى مجرد أفراد بورجوازيين . وليس انتحار « ايفانوف » الا رمزا على افلاس اتجاهات الاحرار المتعددة فى العقد الثامن .

وقد كان موقف « تشيكوف » من اتجاهات الاحرار فى عصره ، وشكه السياسى هما السمتان الظاهرتان فى شخصيته أثناء العقد الثامن ، وقد بذل « سوفورين » اقصى جهده لاستغلال هاتين السمتين ، محاولا ان يبعد « تشيكوف » عن البحث عن شىء جديد ، وعن دواعى قلقه وتطلعاته . . . لقد فسد الاحرار واختلط حابلهم بنابلهم ، فمن الافضل ان أن يؤيد المرء المحافظين ، ذلك أنهم ليسوا على الاقل مهوشين ! كان هذا هو منطق رئيس تحرير صحيفة « نوفوى فريميا » المنحلة . بيد أن هذه المحاولة التى بذلها « سوفورين » لاكتساب « تشيكوف » الى صفه من الناحية السياسية ، لم يكتب لها النجاح أيضا ، اذ كتب ز تشيكوف « الى سوفورين ( ١٨٨٩ ) قائلا : « تقول انه لا يمكن أن يوجد شىء أجدر بالاحتقار من موقف الاحرار . . حسن ، ولكن ماذا تقول عن هؤلاء الذين لا ينتمون الى المعارضة ؟ هل هم افضل من هؤلاء . ان اصل الرذائل الروسية هو الجهل المطبق ، وهذا الجهل سمة مشتركة بين جميع الاحزاب والاتجاهات . » وفى قصصه : « يوم التسمية » و « فى الصنوعة » يرسم « تشيكوف » صورةا لهؤلاء الذين لا ينتمون الى المعارضة . .

وهم المحافظون وأصحاب الاراضى الرجعيون . ولقد كانت  
 آتيايات « تشيكوف » جميعها صراعا ضد العناصر  
 « البريشيبيفية » (نسبة الى بريشيليف) و « البيليكوفية »  
 نسبة الى بيليكوف وهو ينتقد الاشخاص الذين يشبهون  
 « ايفانوف » ، وأبطال « الحكايات المملة » و « الرجال  
 المجهولين » لضعفهم ، وافتقارهم الى الصلابة والحماس ،  
 ولتراجعهم عن البحث عن الاهداف العظيمة والمثل العليا ،  
 ولهذا كانت تلك العقيدة الحرة الرجعية عن « الحياة من  
 اجل الحياة » التى اختلطت فيها حقا قطع الشطرنج بحيث  
 لم يعد المرء يستطيع التمييز بين الحر والرجعى ، مسدعة  
 لمسخطه واحتقاره ، ولهذا كان التفسير الذى قدمه سوفورين  
 لمسرحية « ايفانوف » والذى يقول فيه ان كاتب المسرحية  
 نفسه « يرى من الواجب ان نعيش فى بساطة كسائر الناس ،  
 وان يضع المرء افضل نواياه لتطور هذه الحياة البسيطة  
 العادية دون ان يبدد هذه النوايا فى نوبات مستحيلة ، وفى  
 جهود لاغناء فيها لاشعال النار فى المحيط . . . نقدا لم  
 يقبله « تشيكوف » على الاطلاق ، ويوضح « سوفورين »  
 فى نقده نظرية « الحياة من اجل الحياة » تلك النظرية التى  
 اغلظ « تشيكوف » فى التنديد بها . ولكى يؤكد « تشيكوف »  
 فكرته بأن كل من انصرف عن البحث عن الاهداف الروحية  
 السامية لم يعد أمامه الا أن يأكل ويشرب وينام أو « أن ينطح  
 براسه ركن احد الدواليب » ، نراه يحمل « ايفانوف » على  
 الانتحار . وهذا الانتحار هو ذروة الازمة الروحية التى وقع  
 فيها « ايفانوف » « ولانه سقط مرة » كما يقول الرجل  
 المجهول فى احدى رسائله - « لم يعد قادرا على النهوض  
 مرة أخرى ولانه فقد شيئا ، فانه لا يبحث عن شيء آخر ،  
 اذ لم يعد قادرا على ذلك . » و « الحياة من اجل الحياة »  
 ليست كافية بالنسبة اليه .



شمیکوف مع ۵۰ مٹلی و مخرجی مسرح الفن بموسکو ۱۰۰



# من المحال أن نخصي على هذا النحو

تتبع الكتب العديدة التي ألفت عن « تشيكوف » خطأ فكريا واحدا .. فهي تجمع على أن « تشيكوف » سافر - من الناحية الايديولوجية - من صحيفة « نوفوى فريميا » الى مذهب الاحرار كما تدافع عنه صحيفتى «رسكاياميسل» و « روسكىي فيدوموستى » والتخطيطات التي ترجمت لحياة « تشيكوف » ، والتي ظهرت عام ١٩٣٤ ، و ١٩٣٩ ، والمقدمة التي صدرت بها مجموعة أعماله المنشورة سنة ١٩٣١ تقوم جميعا على نظرية خاطئة عن « تطور وجهة نظر الكاتب » .. وقد غالى أصحاب هذه المؤلفات فى بعض المعتقدات المبتدلة التي التقطها «تشيكوف» الشاب أثناء حياته فى «تاجانروج»، ولكنها لم تؤثر على الاطلاق تأثيرا حقيقيا على أدبه ، وخلقوا منها أسطورة عن ميول « تشيكوف » المتأثرة بصحيفة : «نوفوى فريميا» هذه الميول التي افترضوا انه تخلص منها شيئا فشيئا حتى أصبح فى نهاية الامر عضوا صغيرا طيبا فى حزب الاحرار .

ومن العبث أن ننكر أن انفصاله عن صحيفة : « نوفوى فريميا » واقتصراره فى نشر أعماله على صحف الاحرار قد كان ذا تأثير ناجع على تطور وجهة نظر « تشيكوف » ، وفى الكشف عن صراعه الداخلى ضد النزعة الشكية فى السياسة، وضد ميوله التي تنأى به عن ميدان السياسة .

وكما أن نشر « تشيكوف » لقصصه فى صحيفة « نوفوى فريميا » لا يعنى على الاطلاق انه كان يشاطر هذه الصحيفة فى ميولها الايديولوجية ( نشر تشيكوف فى هذه الصحيفة قصة جوسيفيف ... وهى مشحونة بروح الاحتجاج

ضد النظام الرجعى ، وهذا وحده كاف للتدليل على ما نقول) ،  
فكذلك لا يعد نشر قصصه فى مطبوعات الاحرار دليلا على  
أنه كان داعية لمذهب الاحرار فى كتاباته . ونحن نجد موقفه  
من مذهب الاحرار متمثلا فى عبارة كتبها فى مذكراته ، وهى  
عبارة أشبه فى قوة تعبيرها وإيجازها بأمثال « شدرين » :  
« التحررية المعتدلة - ان الكلب يحتاج الى الحرية ، ولكن  
لا بد من كبح جماحه بالسلاسل . » وهذه العبارة تلخيص  
كامل لجوهر هذا الحزب وأنصاره الذين أراد المترجمون لحياة  
« تشيكوف » أن يرتبط « تشيكوف » بهم .

« من المحال أن نمضى على هذا النحو ! » هذه هى العبارة  
التي تعبر عن مزاج « تشيكوف » فى أواخر العقد التاسع  
كما وردت على لسان « إيفان إيفانتش » الطبيب البيطرى  
الذى كان راويا لقصة « عنب الثعلب » ( ١٨٩٨ ) ، وكانت  
نظرية الاحرار عن الاصلاح التدريجى للاحوال بواسطة  
الاصلاحات الصغيرة المنعزلة تلقى من « تشيكوف » احتقارا  
متزايدا . وينفجر « إيفان إيفانتش » وهو يعرض آراءه الحرة  
السابقة عن الاصلاح التدريجى فيقول : « . . . قلت ان الحرية  
نعمة ، ولا يستطيع الانسان أن يعيش بدونها ، كما لا يستطيع  
أن يعيش بلا هواء . . . ولكن يجب أن ننتظر . . أجل .  
هذا ما قلته ، ولكننى أساءل الآن : ولحساب من هذا  
الانتظار ؟ وهنا نظر « إيفان إيفانتش » غاضبا الى بركين

واننى أسألك . . لحساب من يجب أن ننتظر . ما هو هذا  
الشيء الذى يجب أن نحسب له حسابا ؟ يقولون لى : لاتكن  
متعجلا ، فكل فكرة تتجسم رويدا رويدا حتى تستوفى  
زمنها . ولكن من هم الذين يقولون ذلك ؟ وما هو الدليل  
على صدق كلامهم ؟ أنت ترجع الى النظام الطبيعى للأشياء ،  
والى منطق الوقائع ، ولكن وفقا لى نظام أو منطق أقف أنا  
الفرد الحى المفكر على حافة الهاوية منتظرا أن تمتلىء شيئا

فشيئاً ، أو أن تردمها الرمال في الوقت الذي أستطيع ان  
اثب فوقها ، أو ان اشيد جسرا لعبورها ! وأقول مرة أخرى  
لحساب من يجب ان تنتظر ؟ ننتظر .. بينما لا نملك القدرة  
على الحياة .. ومع ذلك يجب أن نعيش ، وأن نشتهي  
الحياة ! »

وقد بدأ « تشيكوف » يدنو من الفكرة ، لا عن طزريق  
التطور - وإنما عن طريق تفسير أساسى حاسم للظروف  
الواقعة . هذه هى الدلالة الكامنة فى عبارة : « الوثوب فوق  
الهوة » .

وبوجدانه النفاذ يميظ اللثام عن زيف مذهب الاحرار ،  
ويكشف عن النفاق المختفى وراء قناع حب الشعب، والتقدم،  
وما الى ذلك .

« انهم قوم محترمون مثقفون ، ولكن هناك شيء ما يكذبون  
فيه . » هذا هو الوصف الذى نجده فى مذكرات « تشيكوف »  
عن الاحرار . وكتب « انطون بافلوفتش » فى يومياته سنة  
١٨٩٧ عن الاحرار ما يلى :

« ١٩ فبراير - حفلة غداء فى الكونتنتال احياء لذكرى  
الاصلاح الكبير (١) الحفلة مملة سخيفة .. فان يأكل المرء ،  
ويحتسى الشمبانيا ، ويشترثر ، ويلقى الخطب، عن الوعى  
الشعبى ، والضمير والحرية .. الخ ، بينما يحوم حولنا  
هؤلاء العبيد أنفسهم فى ثياب السهرة ، وينتظرونا الحوزية فى  
الخارج فى الصقيع .. هذا هو الكفر بعينه »

فأى احتقار من غفلة الاحرار فى هذه الكلمات !

ولم يكن « الناروديين » فى العقدين الثانى والتاسع  
الذين أصبحوا الان مجرد بورجوازيين ، يستطيعون  
اجتذاب « تشيكوف » الى صفوفهم ، وهم الذين يحاولون

١ - هو يوم توقيع البيان الخاص لتحرير الفلاحين من

العبودية (١٨٦١) .

وقف مجرى التاريخ . . أما الزعماء الشعبيون فكانوا بالنسبة اليه اشبه « بالرجل في القوقعة » اذ يحاولون أن يختفوا في جبن من الحياة الواقعية ، وأن يحجبوا فراغ نفوسهم وراء جلبة الافكار المنتشرة في العقد السابع ، وأن يجعلوا من أنفسهم حفاظا على التقاليد العظيمة .

ويبدو أن « انطون بافلوفتش » كان يحاول بسلسلة قصصه عن الفلاحين ( الفلاحون ، وفي الحضيض ، والمنزل الريفي الجديد ) أن يختبر النظريات النارودية في قدرتها على أن تجنب روسيا سلوك الطريق الرأسمالى للتطور ، طالما أن اعمدة المجتمعات الريفية وطيدة في القرية ، كما أن ضغط « الكولاك » ( أصحاب الاراضى ) يمكن تجنبه بمعونة المنظمات المهنية ، و « الظواهر المشجعة » الاخرى . في هذه القصص الريفية يدلى « تشيكوف » بالحقيقة عن الريف في تلك الايام . . وعلى ضوء هذه الحقيقة يمكن أن تعد هذه القصص أبحاثا علمية ، لا غنى عنها لهؤلاء « الذين كرسوا أنفسهم لدراسة الحياة كما لا غنى لعلماء الفلك عن النجوم . » وقد رسم تشيكوف صورة خشنة لتعسف « الكولاك » ، وكشف عن الانهيار التام « لأعمدة » المجتمعات الريفية ، وأصبح الاسم الفسكه « الفائدة الصغيرة » الذى كان يدعى به بطل قصة « حياتى » فى طفولته نوعا من النغمة الرئيسية الساخرة الموجهة ضد أنصار الاصلاحات الصغيرة الذين يكتفون بالتكيف مع الظروف دون محاولة لتغييرها .

وتروى هذه القصة على لسان المتكلم . وقد أراد البطل وزوجته أن يجريا تجربة فى تبسيط الحياة على طريقة تولستوى ، فيعودوا الى الارض ، والى الكدح الجثمانى ، رافضين منافع الحضارة المدنية ، وهلم جرا ، وهذا ماوصلت اليه الزوجة :

« الجهل والقذارة وامان الخمر ، وارتفاع نسبة الوفيات

.. كل شيء ما برح على حاله ، ولم يتحسن شيء لآنك تفلح الارض وأنا أنفق النقود واشترى الكتب .. ومن الواضح أننا كنا نكدح لأنفسنا ، ونفكر لأنفسنا وفقا لخطوط عريضة .. ان وسائل أخرى للكفاح القوى الجريء المباشر هي التى نحتاج إليها .. واذا أردت أن تكون نافعا ، فاخرج من الدائرة الضيقة التى تبذل فيها نشاطك العبادى ، وحاول أن تؤثر مباشرة على الجماهير . »

ومن الحق أن الزوجة فى محاولاتها لتحديد أفكارها عن ضرورة « التأثير المباشر على الجماهير » لم تستطع أن تفكر فى وسيلة أخرى غير الفن ، بيد أننا نجد أمانى « تشيكوف » فى اكتشاف الوسائل الحاسمة السريعة لتغيير الظروف القائمة تغيرا أساسيا ظاهرة تمام الظهور فى تخميناتها الجريئة .

والى هذه العبارة التى بعث بها « تشيكوف » الى « بلتشيف » : « اننى لست من الاحرار أو المحافظين ، ولست من دعاة « التقدم التدريجى » ، ولست راهبا ، أو محايدا . » كان يستطيع أن يضيف : « ولست تولستويا أو ناروديا » .

هذا الحكم الذاتى الذى نجده فى رسالته الى « بلتشيف » قد فسرهُ المترجمون لحياة « تشيكوف » على أنه يؤكد ويعزز « تنصله من الاحزاب جميعا ، ومن السياسة كلها تنصلا مقصودا . » وقيم هؤلاء المترجمون أحكامهم على أساس أن « تشيكوف » بعد أن نفى عن نفسه هذه الاتجاهات جميعا ، أضاف فى رسالته الى بلتشيف أنه لا يريد إلا أن يكون فنانا حرا ولا شيء خلاف ذلك . وبهذا التفكير يدخل المترجمون فى نقاش مع « تشيكوف » نفسه الذى قال عن نفسه أنه « ليس محايدا . »

فاذا وضعنا نصب أعيننا أن الخطاب المرسل الى « بلتشيف » مؤرخ فى عام ١٨٨٩ الذى كتبت فيه « حكاية



مملة « أى فى الوقت الذى بلغ فيه حنين « تشيكوف » الى نظرة اجتماعية واضحة أعلى درجاته ، فلن يكون من العسير علينا أن نفهم أن « أنطون بافلوفتش » لم يستخدم كلمة « الفنان الحر » بذلك المعنى الذى يوحى بالتحرر من المثل الاجتماعية والسياسية - ذلك المعنى الذى يريد المترجمون فرضه على هذه العبارة .

وليس من الممكن اطلاقاً أن يفهم « تشيكوف » حرية الفنان على أنها تحرر من كل نظرة للحياة . مثل هذه « الحرية » هى أسوأ أنواع العبودية بالنسبة « لانطون بافلوفتش » وأن يكون المرء « فناناً حراً » تعنى بالنسبة اليه التحرر من تقديس العقائد والمذاهب ، ومن التفكير المحافظ الجبان ، ومن كل ضروب القواقع ، ومن كل تحيز أو خوف من الحياة وحقيقة الحياة ، وهى تعنى فى نظره التحرر من الخوف ازاء كل جديد ، الحرية من الدين ، ومن ابتذال الطبقة المتوسطة ، ومن مشاعر الملكية ، ومن التفاهة ، وسطوة الماضى ، وتعنى التحرر من « الاصنام » و « المثل العليا » ، وان جميع الاعتبارات الثانوية التى تتطفل على الهدف الرئيسى للفنان . ولقد كان « تشيكوف » يقترب دائماً من مثل هذه الحرية .

كان « تشيكوف » متحرراً من الخطط الذاتية ، ومن الافكار « الطوباوية » الرجعية التى تهدد مجرى الحياة نفسها . . . وكان عمله ارهاصاً للمستقبل .

## آمنت بالتقدم منذ طفولتي

كان القرن التاسع عشر هو قرن الاكتشافات والاختراعات العلمية العظيمة ، ومع ذلك لم يكن كاتب واحد من الكتاب العظام بوصف تقدم العلم وفن الصناعة في المجتمع البورجوازي ، ذلك أن ما ينطوي عليه التقدم من شعر وجمال كان ضائعا بين الكتاب . . . إذ أدرك بعضهم في غموض ، وبعضهم الآخر في شيء من الوضوح ، أن انتصارات المدنية البورجوازية لم تتحقق إلا بثمن فادح من العذاب ، والتضحية بملايين الأرواح البشرية ، وأن انتصارات العلم إنما تستغل لأثراء « سادة العالم » وأن الاكتشافات والاختراعات العظيمة في العالم البورجوازي قد أصبحت وسائل لاستغلال الكائنات البشرية وسحقها . . . وانتهى الفنانون إلى هذه النتيجة المحزنة وهي أن العلم أداة من أدوات الشيطان .

ويقول « كارل ماركس » أن المرحلة البورجوازية من التاريخ لازمة لخلق الأساس المادي للعالم الجديد . . . حينما تسيطر الثورة الاشتراكية الكبرى على انتصارات العصر البورجوازي ، في هذا الوقت فحسب لا يحق لنا أن نشبه التقدم الانساني بذلك المعبود الوثني الرهيب الذي لا يشرب الخمر إلا في جمجمة انسان صريع .

ولم تكن للفنانين أدنى رغبة في احتساء خمر المدنية من جماجم الملايين الذين صرعتهم الرأسمالية ، ومن ثم كانوا عاجزين عن العثور على مصدر للشعر في الثورات التقدمية التي تتم تحت أعينهم في جميع فروع العلم وفن الصناعة . فاذا غامر أحد الكتاب بوصف انتصارات المدنية البورجوازية من زاوية متعاطفة ، فانه يتعرض للاتهام بأنه يعتذر أو يدعو

للنظام البورجوازي ، ولذلك لم يكن يجرؤ على سلوك هذا المسلك غير كتاب الدرجة الثالثة . ولم يكن أحد من الكتاب العظام يحتمل فكرة أن يكون « نصيرا للشيطان » . . هذا هو الموقف المفجع الذي يواجه الفنان في المجتمع البورجوازي . . وقد وصف « رالف فوكس » الكاتب الانجليزى الشيوعى فى كتابه عن مشكلة القصة الطويلة هذا الموقف وصفا صادقا عميقا .

وكان الفنانون والمفكرون الذين ارتبطوا بالحركات الثورية الكبرى ، أو على الأقل هؤلاء الذين تعاطفوا مع الامانى التقدمية المتقدمة فى عصرهم ، هم وحدهم الذين يستطيعون أن يتنبأوا - بقوة عبقريتهم فحسب - ان الجماهير هى التى ستنتفع فى المدى الطويل بثمار التقدم ، على الرغم من أن « سادة العالم » هم الذين بجنون فى الوقت الحاضر تلك الثمار . ولعل اقرب الناس الى هذا الفهم هم الديموقراطيون الثوريون اللامعون من الروس أمثال : « بلسكى » و « شرنيفسكى » و « نكراسوف » و « شدرين » .

ولم يفهم تشيكوف الدور التاريخى للطبقة الكادحة ، كما أنه لم يكن بحال من الاحوال على اتصال بالحركة الثورية النامية فى عصره

ومع ذلك لم يكن من الممكن أن تشير انتصارات العلم ، وتقدم المدنية فى نفسه غير التعاطف والاعجاب ، اذ كان تشيكوف ممثلا حقيقيا للمثقفين الديموقراطيين التقدميين المبدعين . وقد كان انسلاله من تأثير التعاليم التولستوية راجعا فى أساسه الى عجزه عن الاقتناع باطراح المدنية جانباً، هذا الاطراح الذى هو قوام تلك التعاليم . ويقول «تشيكوف» فى حديثه عن تلك الفترة التى كان واقعا فيها تحت تأثير أفكار تولستوى ( ١٨٩٤ ) :

« ان وعظ تولستوى الاخلاقى لم يعد يهزنى ، فأنا فى قرارة

نفسى أعادى هذا الوعظ ، اذ تجرى فى عروقى دماء الفلاحين ،  
ولا يستطيع انسان أن ينبثنى بشئ عن فضائل الفلاحين .  
وقد آمنت بالتقدم منذ طفولتى . . ويدفعنى الانصاف  
والتفكير السليم أن أقول ان فى الكهرباء والقوة البخارية من  
الحب للانسانية اكثر مما فى الزهد والامتناع عن أكل اللحوم»

كان « أنطون بافلوفتش » يتابع فى شغف تقدم التفكير  
العلمى ، مؤمنا بكل ماهو تقدمى فى تطور هذا التفكير ، وقد  
درس داروين فى تلذذ ( قال عن داروين مرة : « ياله من كاتب  
ممتع ! » ) وكان يقابل كل حملة رجعية على العلم والتقدم  
بالتسفيه الشديد .

وتظهر غريزته الاجتماعية غير العادية فى هذه الحقيقة ،  
وهى أنه على الرغم من اعجابه بانتصارات المدنية فى عصره ،  
فقد كان يعادى كل رغبة فى التصالح مع الاحوال البورجوازية  
عداء عميقا ، وكان يحتقر النظريات البورجوازية فى التقدم .

وكان « التقديميون » البورجوازيون يرون ان قوة العلم  
وفن الصناعة سيعملان على خلق « الامكانية لحياة محتملة  
. . بل مريحة للجميع » . وهذا وفقا للاسس الموضوعة  
للمجتمع البورجوازى .

غير أن « تشيكوف » كان ينكر مثل هذه الامكانية .  
والشخصية الرئيسية فى قصته الطويلة : « حياتى » ( وهذه  
القصة تروى على لسان المتكلم ) تعبر عن وجهة نظر الكاتب  
فى حديث لها مع الدكتور « بلاجوف » ، وهو نصير نموذجى  
للنظرية البورجوازية فى التقدم « التدريجى » .

« وتحولت المناقشة الى التقدم التدريجى ، فقلت ان  
للتطور التدريجى ناحيتين ، فالى جانب التطور التدريجى  
للافكار الانسانية ، يمكن أن نلاحظ تطورا تدريجيا لافكار  
من نوع مختلف كل الاختلاف . . فالعبودية قد مضى زمانها ،  
ولكن الرأسمالية تنمو . وحتى الآن فى الوقت الذى وصل

فيه التهليل لفكرة العبودية الى عنان السماء ، فان الغالبية العظمى - كما هي الحال في أيام باتو ، مازالت تطعم الاقلية وتحيك ثيابها وتذود عنها بينما تظل الغالبية العظمى جائعة عارية لا يذود عنها ذائد . مثل هذا النظام للاشياء يمكن أن يقوم الى جانب الاتجاهات والافكار من جميع الانواع ، لان فن الاضطهاد نفسه يتطور تطورا تدريجيا . »

لم يكن « تشيكوف » يثق بالمدينة البورجوازية أدنى ثقة، بل كان يرى ما يراه الجيل اللاحق في وضوح لامزيد عليه ، اعنى تطور الافكار والظواهر في العالم البورجوازي ، هذا التطور المعادى الى حد الموت لكل ما هو انساني تقدمي . وكان « تشيكوف » يفهم عبث الآمال التي تراود الناس عن « الوجود المحتمل للجميع »، في ظل الاحوال الرأسمالية حيث « تقوم الحياة على العبودية » كما يقول بطل قصته « حياتي » في نقاشه مع « الدكتور بلاجوفو » « التقدمي ».



## محاربة الشيطان

يذهب دكتور « كورولف » بطل قصة « من دفتر أحوال طبيب » ( ١٨٩٨ ) الى مصانع نسيج « لياليكوف » بالقرب من موسكو ، وذلك لزيارة ابنة صاحبة المصنع المريضة . ويقضى الليل هناك حيث يدور الحديث بينه وبين « كريستينا ديمتريفنا » المريضة السابقة للآنسة « لياليكوف » الصغيرة . وتقول « كريستينا ديمتريفنا » للطبيب بشيء من الزهو أنها أصبحت « واحدة من أفراد الاسرة » منذ عهد بعيد ، وهي تصنع تماما ماتشاء ، فتتناول الاطعمة الشهية ، وتشرب النبيذ الفاخر . أما العلة التي تشكو منها الفتاة الصغيرة فليست مرضا عضويا بقدر ما هي مرض اجتماعي شبيه بذلك المرض الذي يحب « تشيكوف » أن يظهره في قصصه دائما على أنه المرض الذي تشكو منه أسر التجار الاغنياء علتها هي صوت الضمير الذي كتبه الاجيال السابقة عليها ، انها تعاني من آثام آبائها ، ولن يستطيع دواء ايا كان ابراءها كما يعتقد « كوردولف » . ويدرك « كوردولف » - وهو في ذلك شبيه بتشيكوف نفسه - ان العلاج يجب أن ينصب على اسباب المرض لا على المرض نفسه .

وبهذه الطريقة نفسها يقارن « كوردولف » الاصلاحات التي تتناول حياة عمال المصنع بالمحاولات التي تبذل لعلاج الامراض المستعصية ، هذا في الوقت الذي يرى فيه أن هذه الاصلاحات لا تخلو من فائدة .

ويناجي الطبيب نفسه وهو يرنو ببصره اثناء الليل من نافذة حجرته المخصصة له - الى نوافذ المصنع القرمزية المواجهة له ، فيقول :

« أن ثلاثة آلاف وخمسمائة عامل يكدحون في هذا المصنع دون أن ينالوا نصيبهم من الراحة ، في ظروف غير صحية لينتجوا أقمشة قطنية رخيصة ، ويعيشون في حالة يشرفون فيها على الموت جوعا ، ولا يتخلصون من هذا الكابوس الابن جدران الحانة ، وثمة مائة شخص آخر يراقبون أعمالهم . وينفق هؤلاء المائة حياتهم كلها في تسجيل الغرامات ، وصب اللعنات ، وارتكاب المظالم ، بينما يجنى اثنان أو ثلاثة فحسب، هم الملاك ، ثمار هذا كله رغم أنهم لا يعملون شيئا ، بل يحتقرون تلك الصناعة الرخيصة . ولكن ماذا تكون هذه الثمار ؟ أن أسرة « لياليكوف » التي تتألف من الأم والابنة - في منتهى التعاسة ، ومن المحزن حقا أن يراها الإنسان ، و « كريستينا ديمترينا » تلك العانس الحمقاء التي تجاوزت ربيع العمر هي الوحيدة التي تستمتع بحياتها . والمسألة لا تخرج في نهاية الامر عن هذا : العمل يسير في مباني المصنع الخمسة ، والأقمشة الرخيصة تباع في الاسواق الشرقية . كل هذا لكى تلتهم كريستينا ديمترينا المحار وتشرب نبيذ ماديرا . »

هذه الكلمات - بما فيها من دقة ووضوح اتسم بهما تشيكوف - تصور لنا بطلان النظام الرأسمالى وخلوه من المعنى .

ويتخيل الطبيب وهو يستمع الى الحارس الليلي الذى يقرع لوحا من الصلب عدد دقائق الساعة - أن هذا الصوت الذى يفتح على الليل سكونه آت « من ذلك الوحش نفسه ذى العينين المحمرتين الساخنتين .. من الشيطان الذى هو سيد أصحاب المصنع والعمال على السواء ... »

« وطفق يفكر فى ذلك الشيطان الذى لا يؤمن حقا بوجوده، وظل يحملق الى نافذتين انبعث منهما بصيص من النور .. وخيل اليه أن الشيطان نفسه ، تلك القوة الخفية التى تنبثق منها العلاقة بين الاقوياء والضعفاء - ينظر اليه يتلكما العينين

القرمزيّتين .. » وظل يتأمل تلك القوة المتسلطة المجهولة المنعزلة عن الحياة والكائنات الانسانية .. وشيئاً فشيئاً استولى عليه الشعور بأن هذه القوة الخفية المجهولة تنظر اليه فعلاً . وشجبت السماء ناحية الشرق ، ومضى الزمن سراعاً ، وخلا المكان من الناس ، وكأنما سيطر الموت على كل شيء ، وبدت المباني الخمسة ظلالاً سوداء في غبش الفجر الشاحب ، وكأنها شيء آخر غيرها في ضوء النهار . وينسى المرء أنها تمتلئ بالآلات البخارية والكهربائية والتليفونات ، ذلك أنها تبدو الآن أبنية من العصر الحجري مسكونة بقوة بدائية معدومة الاحساس .. »

هذا هو التصور الثاقب الذي يعرضه علينا « تشيكوف » للعالم الراسمالي .

وما كان يستطيع أن ينفذ الى اغوار الحياة الاجتماعية غير فنّان ديموقراطي شفاف الرؤية بحيث يخلق صوراً لها مثل هذه القوة ، وهذه الدلالة في وقت واحد .

ان احساس « تشيكوف » المنصف جعله يرى أن هناك من الحب في قوة الكهرباء والبخار « أكثر مما في الاعراض عن المدنية البرجوازية . بيد أن هذا الاحساس المنصف نفسه جعله يرى شيئاً آخر الا وهو أنه في « الحياة القائمة بأكملها على العبودية » لا تخدم قوة البخار والكهرباء وفن الصناعة المعاصر كله ، وانتاج العبقريّة الانسانية جميعاً .. لا يخدم هذا كله غير قوة بدائية غاشمة عديمة الاحساس .

العبودية قائمة في عصر الكهرباء والآلات التي تسير بقوة البخار ، والتليفونات ، كما كانت الحال في العصر الحجري البعيد ، كل ما في الامر ان هذه العبودية تتخذ أشكالاً متباينة .

وكان « تشيكوف » يشعر بالخصائص اللاشخصية الانسانية الآلية التي تميز تلك القوى العنصرية المسيطرة

على الانسان فى العالم البورجوازى وما تتصف به من غشومة صلبة متعسفة ، وكأنها تتحداه . وكان يرى نوعا من السخرية الشيطانية فى ذلك التقابل القائم بين الكهرباء والآلات البخارية والتليفونات من جهة وبين الطبيعة البدائية المحزنة للعلاقات الانسانية ، فهى حيوانية أكثر منها انسانية . . . القوى يلتهم الضعيف ، والقوى عديمة الاحساس تتحكم فى الناس كما كانت تتحكم فى الازمنة الغابرة رغم الانتصارات العظيمة الذى حققها العقل البشرى فى ميادين العلم وفن الصناعة . . .  
وكان هذا التقابل يبدو فى نظر الدكتور كورولف جادا عنيفا لا سبيل الى تصديقه حتى جعله ينسى ان هناك أشياء كالآلات البخارية والتليفونات ، واحس كأنه مازال يعيش فى العصر الحجرى .

وتنتهى قصة : « من دفتر أحوال طبيب » نهاية مرحة مشرقة بالحرية ، والايمان بالحياة المستنيرة الجميلة المتحررة من سطوة « الشيطان » .

ويخبر الدكتور « كورولف » وريشة آل « لياليكوف » العليلة أن أرقها « خليك بالاحترام ، وأنه عرض صحى ، أيا كان قولك من أننا ننام نحن الجيل الحاضر نوما سيئا ، وإننا نتشوف الى شيء ما ، وإننا نتحدث كثيرا دون أن نقرر ماذا كنا على صواب أم على خطأ . بيد أن مشكلة الخطأ أو الصواب ستحل بالنسبة لابنائنا أو أحفادنا ، وسوف يكونون قادرين على النظر الى أبعد مما كنا ننظر ، وستكون الحياة أفضل مما هى بعد خمسين سنة أو يزيد . . . وحرام أن نكون حينذاك موجودين . »

وفى صباح اليوم التالى ، وكان صباح صيف جميل ، استقل الطبيب عربة الى المحطة مستمتعا بروعة المناظر ، ورقة النسيم ، وجعل يفكر فى الاجيال القادمة عندما تبدو الحياة مشرقة مرحة كهنا الصباح الهادئ من أيام الأحاد . . .

لم تكن الاحلام التى تراود « تشيكوف » أوهاما بعيدة التحقيق ، ولكنه كان يحلم ويرحب باقتراب حياة جديدة جميلة رشيدة لا ينتفع فيها « الشيطان » بثمار المدنية ، وانتصارات العبقريّة الانسانية ، وانما تستغل هذه الثمار وتلك الانتصارات فى سبيل اسعاد الجنس البشرى .

كانت هذه الاحلام هى التى تراود العناصر الفاضلة من المثقفين المتقدمين الذين لم يفقدوا اتصالهم بالشعب .

وكان « تشيكوف » قاضيا قاسيا على العالم البورجوازي كتب عن رواية « عائلة بولانتسكى » من تأليف « سنكفتش » فقال : « ان هدف هذه الرواية هو هدهدة البورجوازية بالاحلام الذهبية . والبورجوازية شهيدة الشغف بتلك الانماط « الجيدة » والنهايات السعيدة ، لان مثل هذه الروايات تبعث فى نفوسهم ذلك الاطمئنان اللذيذ الى ان الانسان يستطيع ان يكس الاموال وان يحتفظ فى الوقت نفسه ببراءته ، وان يكون حيوانا ضاريا وفى الوقت نفسه متمتعاً بالسعادة . »

ونحن نجد فى احدى مذكراته تشيكوف هذه العبارة الموجزة :

« ركاب القطارات المفتخرة هم حثالة الانسانية . »



# السعادة آتية في المستقبل

ان الطبيعة الديمقراطية العميقة التي اتسمت بها كتابات « تشيكوف » وخلو نظراته ومشاعره خلوا تاما من كل ما يمكن أن يرد الى الصور الرجعية للحياة الكامنة في التاريخ وغريزته الاجتماعية التي مكنته من تأمل الاتجاهات المتنوعة التي انطبع بها العهد السابق على قيام الثورة الروسية الاولى وكذلك وطنيته المتبصرة ومعرفته بالقوى الخلاقة للشعب تلك المعرفة التي عززت ايمانه في ازدهار بلاده المقبل ، وثقافته بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى وكذلك جو الحماس الثوري العام الذي بدأ يظهر في أرجاء البلاد جميعا - كل هذا قد ساعد « تشيكوف » على أن يأخذ مكانه مع العناصر التقدمية وعلى أن يقدر التقدم والمدنية حق قدرهما .

ولما كان « تشيكوف » يجهل الطريق الذي يجب أن تسلكه بلاده للوصول الى حياة عادلة هائلة ، ولما لم يكن يعلم القوى التي قدر لها أن تقود وطنه الى الرخاء ، والدور الذي كتب على الطبقة الكادحة أن تقوم به في التاريخ ، لما كان تشيكوف يجهل هذا كله فانه لم يكن يستطيع أن يتجنب تلك النوبات من الكتابة والحزن التي حفلت بها كتاباته حتى تلك الكتابات التي كان لحن السعادة المقبلة يرن فيها رنيناً قوياً وعلى ذلك فقد كانت الصورة التي رسمها « تشيكوف » للحياة الروسية صورة ناقصة بالضرورة . وكان في أوصافه لعمال المصانع أمينا على التقاليد - تلك التقاليد التي حطمها « جوركي » فيما بعد - التي دأبت على النظر الى هؤلاء العمال بوصفهم مجموعة من النساء والرجال البؤساء المستغلين المطحونين . ولم يكن من حظ « تشيكوف » أن يستشف الروح الثوري

وأن يفهم أن الطبقة الكادحة سوف تصبح يوما ما سيادة الموقف . ولذلك فانه لم يكن في حالة تسمح له بخلق صورة لشخصية اجتماعية ايجابية ، صورة لفرد مناضل متكامل صلب العود .

وقد حدد ذلك كثيرا من السمات الرئيسية في كتابات « تشيكوف » وأسلوبه وسلوكه فلو أننا حاولنا أن نستمع « بعيون مغمضة » الى الموسيقى السارية في كتاباته وكأننا نستمع الى صوت يتحدث إلينا عن ضروب شتى من الناس والأشياء . . الى صوت وان يكن غنى النبرات متنوع الطبقات الا أنه صادق دائما بالنسبة الى نفسه ، ولو أننا سألنا أنفسنا أى تلك الطبقات يظهر ويتكرر ظهوره مرة بعد أخرى فأننا سوف نجد أن أكثر النبرات ظهورا في ذلك الصوت الموسيقى العذب الذى يذكرنا بصوت « أستروف » الذى كان يصل عذبا الى آذان « سونيا » - هى تلك النبرات التى تشيع فيها الكتابة والتأمل الشاعرى الحزين . وجدير بالاهمية القصوى أن نتذكر هذا عندما نحاول أن نكتشف النغمات الرئيسية والأفكار الاجتماعية العميقة التى قامت عليها كتابات تشيكوف ذلك أن غضبه واحتقاره وسخطه واجتجاجاته وسخريته بل ارهاصاته بالسعادة المقبلة ، كل هذا يظهر بدرجة أكثر أو أقل وضوحاً فى تلك النبرات . ونحن نجد مثلاً أن « تولستوى » سواء أكان متمردا كما نراه فى « أناكارينينا » و « البعث » أو موجهاً للاتهام كما نراه فى مقالاته ، فانه يتحدث دائما بصوت كأنه الرعد . وفى صوت « نيكرا سوف » المغم حزنا نستمع الى حنقه الخالى من الانفعال هذا الحنق الذى يطفى أحيانا على الحزن .

أما فى سخرية « شيدرين » فان نغمة السخط والبغضاء والاحتقار هى التى تسود سائر النغمات الأخرى . بيد أننا نجد فى كتابات « تشيكوف » جنبا الى جنب من احتقاره

للابتذال نعمة حزن عميق تبتلع نغمات السخط والاحتقار والاحتجاج والسخرية الاخرى . ويجد المرء نفسه مدفوعا الى القول بأن كآبته ونبراته الفنائية تساعده على التعبير عن غضبه واحتقاره واحتجاجه . ونستطيع أن نضيف الى ذلك أن هذا الامر كان ولا يزال واحدا من الاسباب التي منعت القراء من ادراك أن الحنق والاستياء والبغضاء تلعب دورا قويا في كتابات « تشيكوف » وانها مليئة بالحياة من الوجهة الاجتماعية وبهذا المعنى يمكن أن نشبهها بأعمال « شيدرين » و « نكراسوف » و « تولستوى » و « جوركى » .

فما هو اذن سبب هذه الصفة المميزة لتلك النعمة المكتسبة ؟ كان « تشيكوف » أبعد من أن يفهم الدور الثورى الذى يجب أن تقوم به الجماهير فهما حقيقيا . وفى الوقت الذى كان ينتقد فيه أبطال التاريخ ويجردهم من بطولتهم فانه لم يكن قادرا على خلق صورة بطل ، ونجم عن افتقاره الى المعرفة والى فهمه للعامل الثورى فى التاريخ كما قلنا آنفا نجم عن ذلك تصويره للحياة الروسية بصورة ناقصة ولم يكن من نتائج ذلك تصويره لحياة عمال المصانع من جانب واحد فحسب بل تصويره لحياة الفلاحين من جانب واحد أيضا .

وعلى الرغم من المزايا الفذة التى تمتاز بها سلسلة القصص التى كتبها « تشيكوف » عن الفلاحين ، تلك الفصوص التى تعكس فى صدق الحياة الفعلية فى القرية الروسية فى ذلك العهد ، والتعسف الاليم الذى كان يمارسه الكولاك ( أصحاب الاراضى ) ، واستبداد السلطات التى لم تكن ترعى قانونا وانتشار الفقر والجهل ، تلك القصص التى تحطم فى غير هوادة التصورات الرومانتيكية التى كان يعتز بها « الناروديين » فليس فيها اشارة واحدة الى التدمير المتزايد بين صفوف الفلاحين والى الروح المتمردة التى أخذت تنفث بين رقيق الارض فى روسيا .

والصفة البارزة في ملامح الفلاحين الذين رسمهم تشيكوف بقلمه هي مزيج من الجهل والانحطاط والخشونة مع انسانية عميقة وايمان وطيد بالعدالة واعتقاد بأن أهم ما في الحياة هو الصدق . وقصص « تشيكوف » عن الفلاحين مشحونة بهذه الانسانية العميقة مع الحب القوي للشعب والايمان بهم وبقوتهم الاخلاقية العظيمة . وشخصية « ليا » ( في الجضيض ) من أكثر صور الفتيات القرويات سحرا في الادب الروسي ، غير اننا لا نشعر في أية قصة من قصصه عن الفلاحين ينمو روح التمرد . وسطيع ان يميز بعمق التامل المختب والتعاطف العميق في جميع هذه القصص ولكنها تخلو تماما من دعوة « نكراسوف » الى التمرد كما تخلو من أية محاولة لاكتشاف القوى القادرة على الكفاح في القرية ، كل ما يستطيع ان يقدمه الكاتب هو اقتناعه المتين بأن تلك الاحوال المؤسفة لا يمكن ان تمضي على هذا النحو . لقد حملته غريزته التاريخية والاجتماعية العميقة الجذور على الاعتراف بالتقدم ، ولكن لم يتح له ان يعبر تعبيرا صريحا عن ايمانه بتطور التقدم منعه من ذلك تلك الحقيقة وهي انه لم يتعرف على القوى التي قدر لها ان تحرر المدينة من سطوة « الشيطان » .

ولكنه كان يدرك انه في تلك الحياة التي ينتظرها ويتوقعها في لهفة والتي تسود فيها العدالة يمكن ان يصبح التقدم والمدينة مصدرين لسعادة الجميع .

وكأنه كان يريد ان ينبئ القارئ بأنه في تلك الحياة المقبلة وحدها المتحررة من القوائين المستبدة الغاشمة يمكن بلوغ السعادة الانسانية الصادقة لا السعادة الحيوانية فجيب .

وليس من حق الانسان في مجتمع تقوم فيه « السعادة » على الآلام وضطهاد الملايين ان يفكر في سعادته الشخصية وهذه النغمة من النغمات المألوفة في الادب الروسي ذلك الادب الذي كان ينطوي دائما على مستويات اخلاقية قاسية . فالسعادة الشخصية في مجتمع تقوم فيه سعادة المرء

بالضرورة على شقاء الآخرين هي سعادة تتنافى مع الاخلاق  
وفي التصوير الذى كتب لرواية « وكر الاعيان » يلخص  
« لافرتسكى العجوز » تجربة حياته الطويلة فى نتيجة واحدة.  
هى أن الكائن البشرى الذى يحترم نفسه لا يمكن أن يكون  
سعيدا . وقد أصبحت هذه النعمة عند « تشيكوف » من  
أهم النعمات فى كتابته .

ويعرض « تشيكوف » بكل ما يملك من منطق وقوة  
شاعرية وعمق فكره الفنى الطبيعة الحقيرة الجائرة للسعادة  
البدائية القائمة على الانانية .

وقصة « عنب الثعلب » من الامثلة الطريفة على ذلك .  
وفىها يروى « ايفان ايفانيتش » قصة أخيه « نيكولاى  
ايفانيتش » الموظف المتقاعد .

كان « نيكولاى ايفانيتش » يحلم طيلة حياته بأن يمتلك  
ضيعة يستطيع أن يزرع فيها نبات « عنب الثعلب » .  
« وكان شخصا ضعيفا طيب المعشر وكنت شديد الحب له  
ولكننى لم أكن أشعر بأى تعاطف مع رغبته فى الانعزال عن  
الحياة فى ضيعة يملكها . ويقولون ان الانسان يحتاج الى ستة  
أقدام من الارض فحسب ، والواقع أن الانسان لا يحتاج الى  
سته أقدام من الارض ولا الى ضيعة بأكملها وإنما يحتاج الى  
الكرة الارضية كلها وإلى الطبيعة كلها لكى يمارس صفاته  
وخصائص روحه الفردية »

هذا هو تصور « تشيكوف » للسعادة الانسانية الحقيقية :  
أن يتمتع الانسان بحرية لا محدودة وأن يعيش فى مكان غير  
محدود وأن يمارس عمله الخلاق بأقصى ما يملك من جراءة  
وجسارة ! ويتحقق الحلم الذى كان يراود « نيكولاى  
ايفانيتش » ويذهب « ايفان ايفانيتش » لزيارة أخيه وهنا  
نجد أن وصف الضيعة يصبح وصفا رمزيا ويستحيل كل  
منظر فيه الى عرض لبغضه للملكية .



« عندما اقتربت تصدى لمقابلتي كلب أحمر سمين أشبه بالخنزير ، وكان يبدو على ملامحه كأنه يريد أن ينبح لولا أن كسله يمنعه . وخرجت الطاهية من المطبخ حافية القدمين وكانت هي أيضا سمينة أشبه بالخنزير وقالت أن سيدها ذهب لينال قسطه من الراحة المألوفة بعد الغداء . وشققت طريقى الى حجرة أخى فألفيته جالسا فى سريره وقد غطى ركبتيه بغطاء من الصوف . كانت الشيخوخة قد دبت اليه وأصابته البدانة والترهل وتضخمت وجنتاه وأنفه وشفتاه وكدت أتوقع أن يقبع كما يقبع الخنزير فى فراشه » . . . والآن جاء دور « عنب الثعلب » - لا عنب الثعلب الذى يشتريه بالنقود وإنما عنب الثعلب الذى ينمو فى حديقته الخاصة وكان أول الثمار التى زرعها فيها . وظهر عنب الثعلب على مائدته وكان نيكولاى ايفانيتش يلتهم حباته فى شراهة ولا يكف عن ترديد هذه العبارة : « انها لذينة جدا حاول أن تجربها بنفسك ! »

« وكانت حبات العنب فجأة جامدة غير أن الكذبة التى تبعث فى نفوسنا النشوة اعز علينا من ألف حقيقة ثابتة . كما يقول بوشكين »

يا لها من سعادة فجأة بغیضة تغشى لها النفس ، تلك السعادة التى تتولد عن الشعور بالملكية !

« لقد كان تصورى للسعادة الانسانية يصطبغ دائما بصبغة من الكآبة ، والآن وأنا أقف وجها لوجه ازاء رجل سعيد طفى على شعور من الحزن الذى أو شك أن يكون قنوطا وقلت لنفسى ما أكثر السعداء القانعين من الناس فى هذه الدنيا ! ويا لها من قوة طاغية ! فلتأمل هذه الحياة وما يتصف به القوى من تبلد وصفاقه وما يتصف به الضعيف من جهل وحيوانية ولن تجد حولك الا فقرا مدقعا ومنازل شوهاة . . . لن تجد حولك غير الانحطاط والسكر والرياء والكذب ومع

ذلك يبدو لمن يأخذ الامور بظواهرها أن السلام والنظام يسودان هذه المنازل. وتلك الطرقات جميعا ولن تجد في الخمسين ألف من السكان الذين يقطنون احدى المدن شخصا واحدا يصيح بأعلى صوته ويعلن عن سنخطة جهارا . بل كل شيء هادئ ساكن، والاحصاءات وحدها ، الاحصاءات الخرساء هي التي تجار بالاحتجاج : فكثيرون قد أصابهم الجنون وبراميل كثيرة من الخمر قد استهلكت وعدد كبير جدا من الاطفال قد احتضرهم الموت بسبب سوء التغذية . . أما من الظاهر فكل شيء كما ينبغي أن يكون ومن الظاهر فحسب لا يستطيع الا السعداء وحدهم أن يمنعوا أنفسهم لان التعساء يحملون اثقالهم في صمت وبسبب هذا الصمت فان السعادة مستحيلة

« وقد تركت اخي مبكرا في صباح اليوم التالي ومنذ تلك اللحظة وأنا لا اطيع لحياتي المدنية احتمالا واصبح السلام والنظام يجثمان فوق انفاسي واننى لأخشى أن انظر الى النوافذ فليس أشق على نفسي الآن وليس أبعث على حزنها من منظر أسرة سعيدة تجلس حول مائدة الشاي . . ليس هناك شيء اسمه السعادة ولن توجد هذه السعادة ولكن اذا كان لا بد للحياة من معنى او هدف فينبغى ألا نلتمس هذا المعنى أو هذا الهدف في سعادتنا الماضية . ولكن في شيء أعظم من ذلك وأكثر رشدا. ولذلك انصحك أن تصنع الخير ! »

لم يستطع « ايفان ايفانيتش » أن يفصح عما ينبغى ان يفعل لكى تقضى على تلك « السعادة » المبتذلة ونحطمها ، تلك السعادة التى تصرخ الاحصاءات الصامتة بوضاعتها . ولكنه يرى في وضوح أن الكفاح ضد نظام الحياة كله أمر ضرورى . هذا الشعور الحاد بأن من المحال أن يمضى الناس في الحياة على هذه الوتيرة التى يعيشون عليها الآن والاقتناع بأن السعادة التى تقوم على الانانية وآلام الغالبية العظمى من الناس يجب أن تزول . . هذا كله من السمات المميزة لتشيكوف في المرحلة السابقة على الثورة .

وهنا نستطيع أن ننصت في وضوح الى النعمة الرئيسية للفترة السابقة على حياة جديدة وعلى الارهاص بتغييرات أساسية . وهنا أيضا نتبين نعمة التحدى للانتقاض على القناعة والغرور اللذين اطمأن اليهما بعض الناس . ونحن نرى أمام أعيننا كيف تنمو تلك الحبات الصغيرة البريئة من غيب الثعلب ثم تنتفخ وتتضخم حتى تصل الى حجم هائل يخسف كوكبنا الارضى وتصبح رمزا مضحكا . ان قوة الشعور بالملكية تضع قبضة ضخمة على الاشياء جميعا وتجعل كل ما يتصل بها فجأ صلبا تعافه النفس ويسلب الحياة بكل ما فيها من سرور . وقد تناول « تشيكوف » موضوع « السعادة » الانانية البديئة الوضيعة ، تناولها قويا منذ عام ١٨٩٤ في قصته « مدرس الادب » . وملخص القصة ان « نيكيتين » ، وهو شاب يدرس الادب في مدرسة من مدارس الاقاليم يتزوج فتاة من عائلة طيبة تملك ثروة محترمة وفي الشهور الاولى من حياته الزوجية كان قلبه يفيض سعادة وهناء .

« قال اننى سعيد الى غير حد معك يا حبيبتي ، وربت على أناملها وأخذ يعبث بخصلات شعرها ، ومع ذلك فانا لا انظر الى سعادتي كشئء اتى الى عن طريق المصادفة ، انها ظاهرة طبيعية ومعقولة تماما ، وأنا أؤمن أن الانسان هو خالق سعادته وأنا الان اتناول ما خلقتة بيدي الاثنتين . أجل اننى اقولها صريحة اننى صنعت سعادتي بنفسى وانا الآن أستمتع بها لانها من حقى . وانت تعلمين كل شئء عن حياتى الماضية وتعلمين ان طفولتى اليتيمة المعلمة الشقية وأن شبابى القاحل الكئيب . . كل ذلك كان كفاحى وكان طريقى الى السعادة التى وضعت دعائمها »

فما أشد هذا اللون من التفكير تمييزا لهؤلاء « الاشخاص المحظوظين » فى المجتمع الذى يقوم على الملكية الفردية ! ولانه من أبطال تشيكوف فانه لا يمكن أن يرضى بهذه

السعادة والرفاهية لشخصية ( منزل زمستنياك الذي يدجج في حياته ويكدس ثروة طائلة في رواية «الملهاة الانسانية» لبلزاك ) .

ويأتى اليوم الذى يستيقظ فيه « نيكيتين » - شأنه فى ذلك شأن جميع شخصيات تشيكوف التى تتمتع باحترام الكاتب ، ويتأمل الحياة التى يحياها فى خجل واشمئزاز وبعينين جديرتين بكائن انسانى ويدرك ما يحيط به من ابتذال ويرى كل شىء فى ضوء جلى صاف خال من الاحلام الوردية .

« . . . وأحس بعاطفة قوية . . . بالحنين الى شىء يمكن أن يحمله بعيدا وان يجعله ينسى نفسه ويشعر بعدم المبالاة نحو سعادته الشخصية بما تنطوى عليه من احساسات رتيبة . . . ويرى فى جلاء أن سلام نفسه قد تحطم الى الابد وان اوهامه قد تلاشت وان حياة جديدة واعية متجاوبة تتنافى مع سعادته وراحته الشخصيتين قد لاحت فى الافق . حياة أمينة وواعية تتنافى مع السعادة الشخصية الراضية عن نفسها !

« ان السعادة ومتعة الحياة ليست فى المال وليست فى الحب بل فى الحقيقة ، وحتى لو سعيت الى السعادة الحيوانية فالحياة لن تسمح لك بأن تنتشى منها وتشعر بالسعادة بل سوف تصب عليك الضربات المفاجئة بلا انقطاع » ( من مذكرات تشيكوف ) .

ان شخصيات تشيكوف تنقسم الى نوعين : النوع الاول مثل « نيكيتين » يسعى الى أن ينفذ عن كاهله الابتذال الذى يحيط به ، والثانى مثل « يونينيش » يغوص فى مستنقع ذلك الابتذال حتى الاعماق . وفى هاتين القصتين : قصة مدرس الادب وقصة يونيتش تسود قوة الابتذال . فان أفضل تجربة وأكثرها شاعرية فى حياة « يونيتش » وهى حبه لكيتين ، تظهر لنا فى نهايه الامر على أنها لم تكن على مثل تلك الشاعرية لان « ليكتن » نفسها لم تنأ كثيرا عما فى فى أسرتها وبيتها من ابتذال .

والقصة تتابع عملية تدهور فرد وسقوطه اذ تستفرقه شيئاً فشيئاً شهوته الى تكديس الاموال والعقار ويستحيل في نهاية الامر الى نموذج للاغلبية المثقفة في ذلك العهد .

وبلاحظ « جوركى » في تقده لقصة « في الحضيض » ملاحظة تنفذ الى اعماق أعماق عمل « تشيكوف » الاخلاق وهى ان « تشيكوف » يكشف كما لا يستطيع أحد غيره في صفاء باهر الصراع القائم بين الانسان في سعيه أن يكون شيئاً افضل وسعيه الى شق طريقه في هذا العالم . وفي المجتمع الذى تقوم أسسه على الاستغلال تتناقض هاتان المحاولتان اللتان يقوم بهما الانسان . ذلك ان الانسان لا يستطيع ان يشق طريقه في هذا العالم الا على حساب الآخرين وبالتالى فان هؤلاء الذين يشقون طريقهم « افضل » من غيرهم هم انفسهم « أسوأ » الناس وابعدهم عن الانسانية .

وكان « تشيكوف » يحلم بطريقة فى الحياة يزول منها هذا الصراع الابدى الاليم ، بحياة تتوحد فيها مطامع الانسان الطبيعية الى مطمح واحد بحيث يكون الانسان الذى يريد أن يكون افضل مما هو حقا هو افضل الناس حقيقة . ولكن حتى يحين هذا الوقت فلن توجد السعادة الا فى التطلع الى حياة عادلة فى المستقبل وفى الكفاح المتواصل من اجل هذا المستقبل . أما أى ضرب آخر من السعادة فيتناقض مع الاخلاق ويمعن فى الوحشية ، والاحساسات التى تصاحبها ستكون مملة تعسة مجدبة .

هذه النتائج الواضحة التى وصل اليها تشيكوف هى كلها نتيجة لشعوره المتزايد بالمسؤولية حيال الشعب .

وفي قصته « فى مهمة رسمية » ( ١٨٩٩ ) يصل قاضى التحقيق الشاب « ليزهين » برفقة أحد الاطباء الى احدى القرى للتحقيق فى حادث انتحار ويلتقى هذا المحقق الشاب فى تلك القرية بأحوال تثير فى نفسه حزنا عميقا اذ يشاهد



بعينيه الفقر المدقع والتعاسة الصارخة التى يعيش فيها  
الفلاحون ، ويرى كوخاً مظلماً يستخلم مكتباً للحكومة ويباشر  
التحقيق فى حادث انتحار وكيل تعس سىء الحظ لحدى  
شركات التأمين ويصادف كاتباً عجوزاً من الكتبة العموميين  
ظل يؤدى عمله ويقوم بدورته اليومية ثلاثين عاماً فى الصقيع  
والرياح يسلم الخطابات لاصحابها والاضطرابات والتنبيهات  
وأوراق الضرائب التى يحملها فى حقيبته فىأ لها من حياة باردة  
قاسية شقية !..

وعلى عكس هذه الحياة نجد الحياة دافئة مريحة بهجة فى  
منزل صاحب الارض حيث يدعى الطبيب والمحقق ، هذا  
المنزل الذى يهوج بسيدات الطبقة الراقية الرشيقات ..  
وبالابهة والموسيقى والضحكات المرحية وكأنه حلم فى أرض  
خرافية .

وقد بدا هذا التحول الصارخ فى عين « ليزهين » شيئاً  
خيالياً وكان من العسير عليه أن يصدق أن مثل هذا التحول  
يمكن أن يقع على بعد ميلين أو ثلاثة أميال تقطعها العربى فى  
ساعة واحدة . وقد منعه تأملاته الحزينة أن يشارك فى ذلك  
المرح ولم يتمالك نفسه من أن يعتقد أن ما رآه حوله لم يكن  
حياة وإنما كان شذرات من الحياة : مجرد فتات وأن كل هذا  
قد حدث عرضاً وبمحض المصادفة وأنه لا يمكن استخلاص  
أية نتائج منها .. »

وقضى ليلة مسهدة فى فراشه الناعم الوثير فى منزل ذلك  
السيد وظل يحلم بأنه ليس فى مسكانه بل ما زال فى كوخ  
« الزمستوف » والى جانبه جثة وكيل التأمين . ورأى فى  
منامه حلماً رهيباً : رأى أن المنتحر والكاتب العجوز يسيران  
جنباً الى جنب فوق الثلوج وقد استند أحدهما على الآخر  
بينما أخذت الزويدة تزار حولهما والريح تضرب ظهريهما وهما  
يترنمان دون انقطاع بهذه العبارة :

« نحن نمضى الى الامام الى الامام الى الامام » .  
وكان الرجل العجوز أشبه بساحرة من ساحرات الاوبرا وكان

غناؤهما أشبه بغناء الاوبرا ايضا : « فلنمض الى الامام الى الامام الى الامام . انت تشعر بالدفع ولديك النور وكل شيء حولك ناعم ، أما نحن فنمضي في الصقيع والزوابع فوق الجليد المتراكم لا نعرف سلاسا ولا فرحا .. نحمل عبء هذه الحياة .. حياتنا وحياة الآخرين . اواه ! نحن نمضي الى الامام الى الامام الى الامام .. »

« واستيقظ ليزهين من نومه وجلس في فراشه . ياله من حلم مفزع غريب ! »

واخذ يتأمل هذا الحلم وفي « تلك الفكرة التي ظلت تطارده في غموض » وفجأة « اتخذت شكلا واضحا تمام الوضوح في شعوره » هذه الفكرة هي ان الحياة ليست مصنوعة من « جذايات » وشذرات مسنقلة ولكنها ملتحة فيما بينها التحاما وثيقا - ويشعر ان ذلك البائس المسكين الذي وضع حدا لحياته وذلك « الفلاح العجوز الذي يقضي حياته كلها متنقلا من شخص الى آخر » وما كان يموج به منزل صاحب الارض من مرح - يشعر بهذا كله جاثما فوق ضميره ويشعر انه مسئول شخصيا عن هذا كله .

« ويحس ان حادث الانتحار وحياة الفلاحين الشاقة تجثم فوق ضميره . اليس من الجرم ان يسكت على الحقيقة الا وهي ان هؤلاء الناس الذين يتحملون نضيبهم في الحياة منصاعين ، عليهم ان يتحملوا كل ما هو جائر شاق في هذه الحياة ؟ ان يسكت الانسان على هذا كله وان يطمع الى ان يعيش حياة مشرقة مرحة بين رجال ونساء راضين بحياتهم وأن يحلم باستمرار بمثل هذه الحياة معناه أن يحلم دائما بمزيد من حوادث الانتحار يرتكبها اناس طحتهم الهموم والارهاق في العمل .. »

« ويعود الغناء مرة أخرى : « نحن نمضي الى الامام الى الامام الى الامام الى الامام .. »

« وكان يشعر كأن شخصا ما يهوى بمطرقة فوق رأسه »  
هذا هو ضمير تشيكوف الروسى الصميم ، انه يدق  
بالمطرقة دقات متواصلة ولا يمنحه شيئا من الراحة ولا  
يستطيع منه فرارا انه شيء محتوم « لا يعرف شفقة ولا  
رحمة مثل « نيكيتا » ( غير رقم ٦ ) ان الضمير يحرم عليه  
السعادة ويقول هذا الضمير ان السعادة فى مجتمع يقوم على  
الملكية الفردية ، هذه السعادة مبنية على القتل المستمر  
للرجال والنساء الذين حطمهم الارهاق والهموم . ويشعر  
البطل الذى خلقه « تشيكوف » بمسئوليته عن كل ما يجرى  
فى هذا العالم ، انه لا يريد ان يفصل يديه مما يجرى . وان  
يضع مسئوليته على عاتق شخص آخر ، ان خيوط الحياة  
المعقدة قد تشابكت جميعا فى ضميره ويشعر انه مجبر على  
تسليتها الواحد عن الآخر ولا مجال هناك للفرار من حياة  
الآخرين فى جحور صغيرة ضيقة لانها سوف تتبعك حيثما  
ذهبت !

« كان « ليزهين » ينام فى حجرة دافئة على فراش ناعم  
ويتغطى بغطاء من الصوف على ملاء نظيفة من قماش فاخر  
ولكنه مع هذا كله لم يكن مرتاحا ، ربما لان « الطبيب »  
و « فون تونيتر » . كانا يتجاذبان أطراف حديث طويل فى  
الحجرة المجاورة ، بينما كانت العاصفة ترسل أصواتها  
المزمجرة خلال المدفأة القائمة فوق رأسه كما كانت تزمجر  
فى المكتب « أو أو وو ! »

اجل كانت العاصفة تعوى لا حول أكواخ « الزمستوف »  
التي خيم عليها الفقر والحزن اليأس من الحياة فحسب ،  
وانما كانت تعوى أيضا حول ذلك القصر الريفى الذى تشع  
منه الراحة والدفاء : انها ليست عاصفة « خاصة جزئية »  
وانما عاصفة « عامة » لا مجال للفرار منها ! والحاجة تدعو  
الى « مبدأ سائد » يربط الاشياء جميعا فى كل واحد ويفسر

الارتباطات بين جميع مظاهر الحياة بما فيها من احتدامات عنيفة ، ويعلل الاشياء جميعا عن طريق علاقة شاملة واحدة بين الناس كافة . . عن طريق فكرة واحدة . ويحس بطل « تشيكوف » بدنو العالم من هذه الفكرة السائدة - انها تكاد تكون في متناول يده وعندما يمسك بها فلن تبدو له الحياة بعد ذلك كما كانت تبدو لبطل « قصة ممل » . . عبارة عن شيء مقسم الى أجزاء صغيرة وصور وجذاذات منفصلة .

وثمة صلة بين هاتين القصتين قصة « مهمة رسمية » و « حكاية ممل » ، وإن فصلت بينهما فترة من الزمن تبلغ حوالى عشر سنوات . وإذا عقدنا بينهما المقارنة استطعنا أن نرى المسافة الطويلة التى قطعها « تشيكوف » وبطله فى هذه الفترة . فى القصة الاولى نلمس حنين البطل الى « فكرة سائدة » ، وفى القصة الثانية نحس بالام المخاض التى تصاحب مولد هذه الفكرة ، وهذا هو الوصف الذى ينطبق تماما على العملية التى كانت تجرى فى عقل « ليزهين » .

ان « تشيكوف » شاعر السعادة والشباب والحب يشيع الآن بوجهه هو وأبطاله عن السعادة ولكنه يربط بين هذه الفكرة - فكرة السعادة - بالحياة الجميلة التى يدخرها المستقبل للانسانية . وفى المستقبل وحده ستكون العواطف الانسانية جميعا - ومن بينها الحب - جذيرة بأسمائها !

كان « تشيكوف » يجاهد لرؤية الحياة المعاصرة بعيون المستقبل . ومن هذه الناحية نجد أن قصة « زيارة الاصدقاء » ( ١٨٩٨ ) على أكبر جانب من الدلالة ، ولا جدال فى أن طرافة الافكار والمشاعر التى صورها « تشيكوف » لأول مرة فى الادب سوف تبعث على دهشة القارئ .

وملخص القصة أن المحلى « يود جورين » يغادر موسكو فى زيارة تستغرق ثلاثة أيام لضيعة يملكها أصدقاؤه أصدقاء

شبابه القدامى تلبية لدعوة عاجلة تلقاها منهم . وهذه الضيعة يتهددها خطر الافلاس نظرا لسوء الادارة التى خضعت لها ، وتتطلع الاسرة الى « يود جورين » لانقاذها من ورطتها . كما تتوقع هذه الاسرة فيما تتوقعه من اموراخرى أن يتزوج « يود جورين » من الاخت الصغرى لربة المنزل وهى فتاة لطيفة تدعى « ناديا » ، وحينئذ قد يكون فى الامكان انقاذ الضيعة من الخراب . وتنتظر « ناديا » كلمة حاسمة من « يود جورين » وتحلم بأن تربط مصيرها بمصيره . وهى فتاة صافية الخاطر رشيقة الجسم تصبو الى حياة من السكاح الشريف . وكان « يود جورين » قد تعرف عليها منذ عهد بعيد عندما كانت فى سن المراهقة ، فلا غرو كان الجميع ينظرون اليهما باعتبارهما مخطوبين . ويدرك « يود جورين » تمام الادراك أنها ليست « آنسة صغيرة » تبحث عن زوج ، وانما فتاة ذكية متسامية التفكير طيبة القلب بدرجة غير مألوفة وأن روحها وديعة رقيقة لينة العريكة بحيث يمكن أن تتشكل بأية صورة ، فاز عاشت فى البيئة الصالحة أصبحت امرأة رائعة .

وتسأل يود جورين : « لماذا لا يتزوجها على اية حال ؟ » ولم تلبث هذه الفكرة أن أفزعته بعد أن طرح على نفسه ذلك السؤال . فماذا أفزعه فيها الى الحد الذى دفعه الى التسلل من الضيعة صباح اليوم التالى على وصوله مع انه كان ينوى البقاء ثلاثة أيام ؟

لقد فزع « يود جورين » من ذلك الشئ نفسه الذى أفزع « نيكيتين » فى قصة « مدرس الادب » والذى أفزع « ايفان ايفانيتش » شقيق بطل قصة « عنب الثعلب » وغيرهما من شخصيات « تشيكوف » .

... انه كان يخاف السعادة . ويقول له صديقه القديم مشيرا الى علاقته بناديا : « لا تهرب من سعادتك يا « ميشا »



وانما تمسك بها وهى فى متناول يدك ، لانك اذا تخليت عنها اليوم فسوف تجرى وراءها غدا ، وسيكون الوقت متأخرا ولن تستطيع اللحاق بها . غير ان « بود جورين » يهرب - بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة - من السعادة ولا يحاول اللحاق بها . ويتحدث الى « تاتيانا » صاحبة الضيعة ويستعرض حياتها . و « تاتيانا » سيدة أنيقة ذكية تعيش ولا هدف لها فى الحياة غير ابنتيها الصغيرتين وزوجها « سرجى سرجيتش »

« ويتسم بود جورين لها ولفتاتيهما الصغيرتين ولكنه لا يتمالك نفسه من الدهشة لان هذه السيدة الشابة السليمة الجسم المتوسطة الذكاء تنفق طاقاتها وجهودها جميعا على مثل هذا العمل البدائى التافه الا وهو ترتيب هذا « العش » الذى تم ترتيبه منذ عهد بعيد .

« ويحدث نفسه قائلا : ربما كانت على حق فى ذلك ولكن ما أبعد الامر كله عن الطرافة والذكاء » . ويقول لنفسه وهو ينظر الى « ناديا » شقيقتها الصغرى : « وان ما دار مرة فى نفس شقيقتها « تاتيانا » يدور الآن فى نفسها هى ، أى انها لا تفكر فى شيء آخر غير الحب والزواج بأسرع ما يمكن وأن يكون لها زوج وأطفال ومسكن خاص بها » . ويرى فى وضوح أن سعادة « ناديا » اذا عاشت معه ، ستكون مجرد نسخة متنوعة من السعادة التى تتمتع بها « تاتيانا » فى كنف زوجها « سرجى سرجيتش » . نفس المتع المليئة بالاثرة هذه هى الحياة وهذه قوانينها ! انه لا يعرف ماذا يضع مكان هذه القوانين بيد انه يشور بكل كيانه على هذه الهناءة المبتذلة الرتيبة الانانية .

أما أصحاب الضيعة فكانوا يحاولون طيلة الوقت اقناع أنفسهم بأن كل شيء بينه وبين « ناديا » يسير على ما يرام .

« ويرتفع القمر الى كبد السماء بينما تنتظر « ناديا » أن يسعى اليها « بود جورين » فى الحديقة دون أن يساورها أدنى

شك في قدومه ، ويخرج بود جورين ليتجول قليلا ويرتقى سلما يقضى الى برج داخل المنزل ، ومن هناك يرى وجه « ناديا » بوضوح في ضوء القمر من حيث لا تراه هي وتحس « ناديا » بفريزتها انه في مكان ما قريب منها وتقول لقلبها : « هناك شخص ما يحوم حولنا » ..

« ووقفت في مكانها تنتظر أن ينزل اليها أو أن يدعوها اليه وذلك لكي يصارحها أخيرا برأيه وسوف يشعران معا بالسعادة في هذا الليل الساجي الجميل . وقفت هناك بقامتها النحيلة وقد ارتدت ثوبا ابيض وشحب وجهها الفاتن في ضوء القمر . . وقفت هناك تنتظر أن يعلن اليها حبه . . بينما كان هو يشعر بالخجل وقد انطوى على نفسه والتزم الهدوء ، بدون أن يدري ايها افضل : أن يتحدث ويحول كل شيء الى دعاية كما هي العادة ! ام يظل صامتا ؟ . . وأحس بالحنق على نفسه . وكان كل ما يستطيع التفكير فيه أنه يقف بلا مبالاة هنا في الحديقة وفي ضوء القمر وعلى مقربة منه فتاة صغيرة جميلة عاشقة حاملة . . ربما كان ذلك لان هذا النوع من الشعر لم يعد له وجود بالنسبة اليه ، ولم تعد تؤثر فيه مقابلات العشاق في ضوء القمر والاطياف البيض والظلال الغامضة والابراج والحقول وأنماط الناس التي تشبه « سرجي سرجيتش » بل التي تشبهه هو أيضا لما يعمل في نفسه من ملل وسخط متصل وشهوة ملحة مرهقة الى ما لا وجود له وما لا يمكن أن يوجد في هذا العالم الذي نعيش فيه . . وكان يؤثر وهو يجلس الآن في ذلك البرج أن يشاهد مجموعة من الصواريخ أو 'موكبا' في ضوء القمر أو امرأة أخرى تقف على الرابية حيث وقفت ناديا . . امرأة تستطيع أن تقول له شيئا مسليا طريفا لا يمت بصلة الى الحب والسعادة أو اذا تحدثت عن الحب فليكن هذا الحب بمثابة تحد له أن يبتكر صورا جديدة من الحياة ، الحياة

عليها ، والتي نشعر أحيانا بنسائمتها تهب علينا .  
قالت « ناديا » : « لا أحد هناك »

« وبعد أن انتظرت دقيقة أخرى أو دقيقتين اتجهت صوب الغابة منكسة الرأس وكان الكلب يعدو امامها وظل « بود جورين » يراقب هذه البقعة البيضاء وقتا طويلا . .  
« كم يبدو هذا كله محرجا ! وجعل يردد هذه العبارة بينه وبين نفسه أثناء عودته الى حجراته في الجناح الملحق بالدار » .  
ان كل سطر وكل كلمة في هذه القصة دليل ماثل على عبقرية تتطلع في بصيرة ملهمة بل تكاد تشعر بحضور حياته أخرى على مستوى أعلى ، في مكان ما بالقرب منها بل الى جانبها تماما وكأنما هبت ريح عاتية من المستقبل حتى بلغت الشاعر فرفعته الى طبقة هوائية أخرى ، وأخذ الشاعر يطال من ذروة المستقبل على الحياة المعاصرة فيرى الحاضر وكأنه ماض ممل عتيق تافه ! وأى شيء أبعث على الضجر أو أشد رتابة من أن يلجأ المرء لمساعدة أصحاب ضيعة يتشبثون برفاهيتهم ويتمسكون بسعادتهم بحسبانهم ملاكا للأرض !  
ان صورة هذه الحياة جميعا بل طريقة وجودها وما تزخر به من أنماط بشرية وحب وشاعرية وما لها من جمال قديم قد استحالت الى أشياء تنتسب الى الماضي ، وينبغى الآن أن يتغير كل شيء وقد أزدحمت مخيلة « بود جورين » بمناظر لجمال جديد ما زال مجهولا . انه يحلم بشعر الغد المجهول الذي سيحل محل شعر « تورجنيف » عن الضياع الريفية والظلال الغامضة والاطياف البيض ذات الخصور النحيلة ومواعيد اللقاء في ضوء لقمر وكل ما تعج به رواية « وكر الاعيان » من شاعرية كانت في وقت من الاوقات أخاذا ولكنها فقدت الآن ما فيها من جاذبية .

واننا لنجد أن شيئا صغيرا كأحلام تشيكوف وبطله عن

المواكب والصواريخ وعن عطلة عامة عظيمة أمر خليك بشيء من الاهتمام . فهذا جمال جديد يغزو الحياة .. جمال يشارك فيه الجميع هو جمال الحرية ، جمال يكسو آفاقا جديدة لم يسبق لها مثيل من الحياة . شيء طريف حقا ، تلك القدرة التي يملكها « البطل » في أن يلقي نظرة على نفسه من أعلى وكأنه ينظر من قمة المستقبل فيرى نفسه نمطا من أنماط الماضي ومن عهد ينحدر في ضباب الامس وكأنما يصغى الشاعر الى أصوات تأتي اليه من المستقبل وكأنه يبصر الكائنات البشرية الجديدة التي تعرف ما ينبغي أن تفعل وكيف ينبغي أن تفعله ، كائنات انسانية قد كسبت حقها في الفرح والحب .

ان شخصيات « تشيكوف » « توجل » الحب والسعادة حتى يحين المستقبل ، الى الاجيال القادمة لان الحب والسعادة لن يكونا جديرين باسميهما الا في المستقبل فحسب وعندما يتطهران من شوائب السوقية والقدارة .

ولسنا نعرف عددا كبيرا من الفنانين استطاعوا أن يعالجوا موضوع الحب بأفراحه واتراحه يمثل هذه الدقة البالغة البصيرة الثاقبة كما فعل مؤلف قصة « السيدة صاحبة الكلب » و « عن الحب » وغيرهما من القصص . ومن سخط الرأي أن نفترض أن « تشيكوف » حرم على نفسه أو على شخصياته الحب ومسررات الحياة الزوجية .

والواقع أن شخصا مثله كان ينظر الى الحاضر في ضوء المستقبل لا يمكن أن ينظر الى حياة تهب فيها المرأة كل عقلها وكل مواهبها وكل طاقتها للعناية بعشها الصغير .. لا يمكن أن ينظر الى مثل هذه الحياة الا باعتبارها شيئا مضطحا مشوها وما أخصب الحياة لو أن هذه القوى الخلاقة كرسست للبحث عن المسرات العظمى : الوطن والشعب والانسانية جمعاء ! وكم تكون مسرات الحياة العائلية حينئذ أنبل وأسمى وأصدق شاعرية !

ونستطيع أن ندرك الى أى مدى كان « تشيكوف » على وعى حاد بأنه يعمل للمستقبل من رسالة كتبها الى « س . دياجيليف » رئيس تحرير المجلة البورجوازية « ميراييسكو ستفا » ( دنيا الفن ) وكان هذا الاخير قد قرظ مسرحيته « الطائر البحرى » على أمل أن يغرى تشيكوف بالانضمام الى احدى الحركات الدينية . يقول تشيكوف فى هذه الرسالة : « ان ثقافة اليوم هى بداية العمل لحساب مستقبل عظيم ، والحركة الدينية التى كانت موضع نقاشنا - أنا وانت - هى من مخلفات أو بالاحرى نهاية ما أصبح - أو ما هو فى طريقه الى أن يصبح - اثرا من آثار الماضى » .

وكانت الريح التى تحمل حرية الغد لارض الوطن تهب فى قوة وجراة متزايدة خلال كتاباته .

وتتميز قصة « الرجل الذى عاش فى قوقعة » ( ١٨٩٨ ) بجوها الشاعرى وبأرهاص الحرية الذى يشيع فيها . بوسلسلة القصص التى تتألف من « الرجل الذى عاش فى قوقعة » « غيب الثعلب » و « الحب » تفيض كلها بموجة جديدة من الامل التى تصبو الى الحرية التى تشمل الحياة كلها والعلاقات الانسانية كافة تواكبها موجة جديدة من البغض لصلابة « القواقع » من كل الانواع ولكل ما يكبل الحياة من قيود وانحلال .

وشخصية « الرجل الذى عاش فى قوقعة » شخصية كئيبة قائمة فما برحت تلك القوى المظلمة التى أوجدت مثل هؤلاء الرجال وناصرتهم خطرا داهما . وليس « بليكوف » شخصية كئيبة فحسب ولكنه مضحك أيضا فى محاولاته السخيفة العاجزة التى بذلها لوقف مجرى الحياة ، وحبسها داخل « قوقعة » . انه شخصية قمينة بالرثاء حقا لخوفه من الحياة ومن كل ما هو جديد ومن كل ما يختلف عن أشياء الأمس . وفى ثنايا هذه القصة نشعر بنسمة نقية من الحياة نسمة لا تلائم الاشخاص الذين هم على شاكله « بليكوف »



لان الحياة التى توجد حول «انرجل الذى يعيش فى القوقعة» وكل ما يحيط به فى حالة صراع معه والاشياء جميعا تناصبه العدا .

وفى مجرد وضع « فارنكا كوفلنكو » بنضارتها وتلقائيتها جنباً الى جنب مع هذا الشخص العليل التافه المدعو « بليكوف » يؤكد هذه الحقيقة ألا وهى أن « بليكوف » وأمثاله لم يخلقوا لهذا العالم كما يقول المثل . ان « بليكوف » جثة تعيش فى تابوت والناس جميعا يعتبرون موته الفعلى نوعاً من الخلاص وكأنه الحالة الطبيعية الوحيدة « للرجل الذى يعيش فى القوقعة » .

وما برح الحاضر الذى قوامه أشخاص يعيشون فى قواقع ما برح هذا الحاضر قويا ، بيد انه لا يبدو ضعيفاً متهاكاً الا عند مقارنته بالحياة الحرة الصادقة المقبلة ، فلا عجب أن يهلع « بليكوف » من الحياة كل هذا الهلع ! .

وقد شجرت مناقشات لا نهاية لها عما اذا كان «تشيكوف» متفائلاً أو متشائماً . فاذا أدخلنا فى اعتبارنا وجهة النظر التى صدرت عنها هذه المناقشات بدت لنا جوفاء مدرسية ، ذلك أن « تشيكوف » لا يمكن أن يوضع داخل اطار يضم هذا الضرب من النقاش . وقد اتهمه بالتشاؤم أولئك النقاد الذين يطالبون الكتاب أن يهددهم بالاحلام الذهبية سواء أكانت هذه الاحلام عن التطور السلمى والتدريجى للتقدم البورجوازي أو عن عجائب الصناعة ومصانع الجبن أو « أحلام الحياة من أجل الحياة » وهؤلاء النقاد ينتمون أساساً الى ذلك الطراز من الرجال الذين يطمحون الى السعادة التى ترفضها شخصيات « تشيكوف » فى إحتقار بالغ ، تلك السعادة التى لم تكن تقتضى بالضرورة أى تغيير أساسى فى « الحياة القائمة على العبودية » . والسعادة التى كان يحلم بها تشيكوف ، لم تكن مما يتلهم مع مثل هذه الحياة . انها تفيض على شاطئها فتحطم التقسيمات التعسة والجحور

الصغيرة وخمائل السعادة الرخيصة التي يتمتع بها أصحاب  
الاملاك وتكتسحها . ان تفاؤل « تشيكوف » من النوع الصلب  
القاسى الذى لا يقبل المهادنة .

وهو يعبر فى كتاباته عن ايمانه بالمستقبل الجميل الذى  
ينتظر وطنه ، بل ان المناظر التي يصورها فى هذه الكتابات  
مصطبغة بذلك اللون من الايمان .

« ما أجمل الاشجار ! وما كان أحرى بالحياة أن تكون جميلة  
حولها ! » ( الشقيقات الثلاث ) وفى هذه العبارة تظهر  
الموسيقى الخفية منبعثة من المناظر التي يصورها تشيكوف .

لأننا نتشوف المناظر الروسية الى السعادة والى حياة  
جديرة بجمالها القوى !

ويقول « تشيكوف » على لسان « لوباخين » فى مسرحية  
« بستان الكرز » : « أحيانا عندما لا أستطيع النوم أبدا فى  
التفكير ، فأناجى نفسى قائلا : أوه يا الهى لقد وهبتنا غابات  
مترامية الاطراف وحقولا فسيحة وآفاقا بعيدة وكان يجب أن  
نكون نحن الذين نعيش هنا عمالقة ! .. » وارتبط الجمال  
التقليدى الذى تميزت به الليالى المقمرة ، ارتبط لدى  
تشيكوف بحلمه عن انتصار العدالة : « .. وكان كل شيء  
على الارض ينتظر اندماجه بالعدالة كما يندمج ضوء القمر  
بظلمة الليل » ( فى الحضيض ) .

ان اللحن القوى المتكرر عن اتحاد الحقيقة بالجمال يتردد  
صداه بقوة عجيبة من خلال التيار الشعري الكامن فى  
كتابات « تشيكوف » .

وان كل شيء فى التربة الروسية ليتوق الى الاندماج بالحقيقة  
وكان « تشيكوف » شاعر هذه الاشواق وشاعر الايمان الذى  
لا يقهر . . . ايمان الشعب الروسى بانتصار الحقيقة .

ويقص علينا جوركى في مذكراته ان « لف تولستوى » الذى كان يحب « تشيكوف » للدرجة العبادة قال لتشيكوف ذات مرة : « انك روسى الآن ، أجل انك روسى جدا جدا » ويستطرد جوركى قائلا : « ابتسم تولستوى ابتسامة عذبة جدا وأحاط بذراعه كتفى أنطون بافلوفتش » .

ويقول الكاتب « ب . سرجينكو » أحد معاصرى تشيكوف : « لا تستطيع ان تتمالك نفسك من الشعور فى كل مايفعله تشيكوف ، وبالاخص فى كل ما يكتبه بالروح الفتية التى يتميز بها الشعب الروسى وما فيها من شاعرية ودعاية . بل لقد كان تشيكوف يبدو فى مظهر الشخص نفسه وكأنه فلاح روسى صميم فى قرية وليس غريبا أن تلتقى فى قرية روسية بفلاح يشبه تشيكوف وله نفس ملامحه وابتسامته أو بعبارة أخرى ما من قرية روسية يمكن ألا تجد فيها « تشيكوف » . ان تشيكوف ابن حميم للشعب بحيث لو أنك غضضت الطرف عن جنسيته فلن تستطيع مطلقا أن تفهمه فهما كاملا سواء باعتباره انسانا أو كاتباً .

« كانت أذواق تشيكوف روسية صميمة لا تختلف من أذواق أى فلاح روسى وكان يحب البساطة من الناس والبساطة فى الفن » .

ومهما اختلف الناس الذين كانوا يعرفون « تشيكوف » فيما بينهم فان صورة « تشيكوف » باعتباره نمطا قوميا عميقا منقوشة فى عقولهم . «

ويقول « ا . ي . كويرين » : « كان ثمة شىء يكاد يكون غريبا متواضعا فى ملامحه ، شىء روسى قوى عميق فى وجهه ونبراته ولهجته فى الحديث . «

ويستطيع « تشيكوف » أن يقول عن نفسه ما قالت إحدى شخصياته فى قصة « فى الطريق » : « اننى أحب الشعب الروسى حبا مبرحا .. أحب لغته وفنه . « وعندما تهتف

أحدى شخصياته وقذ بدهها ما فى أرض الوطن من جمال :  
« ما أعظم هذه الأرض وأجملها ! » ( غلب الشعب ) . أو  
تصبح كما صاحت بطلة قصة « مكتب للميت » : « يا الهى  
ما أروع هذه البلاد ! » . . فانهم جميعا يعبرون عن أعمق  
أفكار ومشاعر الكاتب نفسه . فقد كانت روحه الروسية  
هى التى تتجاوب مع بلاده : تلك الأم الجميلة الصارمة .

# الطائر البحري

## (النورس)

بدأ « تشيكوف » العمل في مسرحية « الطائر البحري » عام ١٨٩٥ . وفي اكتوبر عام ١٨٩٨ مثلت على مسرح « الكسندرينسكى » ببطرسبرج . وقد كان كل ما كتبه « تشيكوف » للمسرح قبل « الطائر البحري » طريفا موهوبا الى أبعد حد ومع ذلك كانت مسرحياته حتى ذلك الحين أدنى مرتبة من قصصه بشكل ظاهر . أما مسرحية « الطائر البحري » فتعد بداية مرحلة أكد فيها « تشيكوف » نفسه باعتباره كاتباً مسرحياً من العباقرة .

ويمكن أن تعد مسرحية « الطائر البحري » من أكثر أعماله انطباعاً بشخصيته « ، كما انها العمل الطويل الوحيد الذى كرسه لموضوع الفن . وفي هذه المسرحية يفصح الكاتب عن أعز الافكار الى نفسه . . الافكار التى تدور حول الطريق الوعر الذى يجب أن يسلكه الفنان وما يؤلف جوهر الموهبة الفنية وما تتكون منه السعادة الانسانية .

ومسرحية « الطائر البحري » من أطف ما أنتجته عبقرية « تشيكوف » : المسرحية ، وهى بسيطة ومعقدة كالحياة نفسها ، واللعن الداخلى الحقيقى فيها لا يتكشف للمرء من أول وهلة كما أننا لا نستطيع أن نفسير فى التو واللحظة المواقف المعقدة والمتناهة المحيرة من الملابس التى تتركنا الحياة بين منعطفاتها . وكأن الكاتب يدع لنا أن نختار ما نراه من تفسيرات لهذه المسرحية . والموضوع الرئيسى فى مسرحية « الطائر البحري » هو العمل البطولى . ذلك أن الانسان القادر على القيام بمثل هذه الاعمال هو وحده الذى يستطيع



أن ينتصر في عالم الفن . . بيد أن المسرحية تبدو للوهلة الأولى أشد فقرا من الموضوع الذي تناوله .

« تعيش فتاة جميلة هي « نينا زارخنايا » على ضفاف بحيرة ساحرة المنظر ، وهذه الفتاة تحلم بالمسرح وبالمجد . . ويقع في حبها جار لها هو « قسطنطين تريليف » : الكاتب الشاب ، وتبادلته « نينا عواطفه . ولهذا الشاب أيضا أحلامه عن المجد وعن ابتداع صور جديدة من الفن . . وأي شيء لا يحلم به الشباب .

وقد كتب هذا الشاب مسرحية غريبة ، شاذة وبأسلوب انحلالى ، ويقوم باخراجها في مناظر لم يألها المسرح ، إذ يتخذ من البحيرة الحقيقية ظهارة للمسرح الذى أقيم في الحديقة .

وتقوم « نينا » بالدور الرئيسى في المسرحية . بيد أن والدة « تريليف » وهى امرأة مستبدة قوية الإرادة قد أفسدت شهرتها كممثلة تدعى « أركادينا » . تهزأ صراحة من مسرحية ابنها ويأمر « تريليف » المراهف الحس بأسدال الستار ويتوقف التمثيل في منتصف العرض وتفشل المسرحية .

بيد أن هذه الكارثة ليست أسوأ ما نزل « بتريليف » الذى لازمه سوء الطالع — فقد طرد من الجامعة « لظروف خارجة عن ارادته تماما » . وترغمه هذه الظروف على أن يحيا حياة بلادة وخمول متسكعا في ضيعة عمه ، ويلقى نفسه في وضع تعس لا استقرار فيه إذ يعيش عائلة على أمه . ولسكى تتم سلسلة الكوارث يفقد أيضا حبيبته .

حدث ذلك عندما أقيمت « أركادينا » لزيارة أخيها في ضيعته وقد اصطحبت معها رفيقها الدائم الكاتب المعروف « تريجورين » وتقع « نينا » في حب « تريجورين » بكل ما فى الحب الاول من جموح وتكشف أن عاطفتها لتريليف لم تكن

غير حلم من أحلام الشباب وأن عاطفتها لتريجورين هي حبها  
الاول والاوحد .

وتخاصم نينا أسرتها لكي تذهب الى المسرح في موسكو  
حيث يعيش تريجورين غير أن علاقتها بتريجورين تنتهي  
بمأساة إذ يتسرب الفتور الى غرامه بها فيعود الى حبه القديم  
.. الى أركادينا .. والحقيقة - كما يقول تريليف - أنه لم  
ينقطع مطلقا عن هذا الحب القديم ولكنه حاول أن يجمع بين  
المرأتين من فرط الكسل .. وتحمل نينا طفلا من تريجورين  
ويموت هذا الطفل فيما بعد .

وتتخبط حياة تريليف فيقدم على الانتحار بعد أن هجرته  
نينا غير أنه يواصل الكتابة وتصادف قصصه شيئا من النجاح  
في المجلات الكبرى بيد أن حياته تملو من كل سعادته لأنه  
يشعر بعجزه عن التغلب على حبه « نينا »

وتصبح « نينا زارخنايا » ممثلة من ممثلات الاقاليم وتزور  
مسقط رأسها بعد غياب طويل وهناك تلتقي بتريليف فيتجدد  
في نفسه الامل لحظة في أن تعود علاقتهما الى سابق عهدها  
ولكنها ما برحت تحب تريجورين بل لقد تضاعف حبها له عما  
كان من قبل . وتختتم المسرحية بانتحار تريليف وبذلك تنقطع  
حياته من منتصفها كما انقطعت مسرحيته .

كتب « تشيكوف » عن هذه المسرحية أثناء عمله فيها  
فقال : « انها تتضمن كثيرا من الكلام عن الادب وقليلًا من  
الحركة وأطنانا من الحب .

وليس من شك ان في المسرحية قدرا كبيرا من الحب -  
حب تريليف لنينا وحب نينا للكاتب تريجورين وحب أركادينا  
لتريجورين وحب ماشا شامرايينا ابنة المحضر لتريليف وحب  
المدرس مدفونكو لماشا وحب يولينا اندريفنا زوجة شمرايينا  
للدكتور دورن وليس فيها جميعا حب واحد سعيد . وربما  
امكن اعتبار الحب الشقي الموضوع الرئيسي في هذه المسرحية

ويبدو أن المؤلف نفسه قد وافق الى حد ما على هذا التفسير، فنجد أن الكاتب نفسه يشير الى معالجة المسرحية في مذكرات تريجورين الذي يسجل ملاحظاته دائما عن الموضوعات التي تسترعى انتباهه ، ويكتب في مذكراته : « موضوع لقصة قصيرة » هذا الموضوع يستوحيه من اصطيات تريليف للطائر البحرى ووضعه عند قلبي نينا ، ويعرض تريجورين على نينا تخطيطا اجماليا لموضوع القصة : « ... فتاة شابة مثلك عاشت حياتها كلها على ضفاف احدى البحيرات وهي تحب هذه البحيرة كما يحبها الطائر البحرى ، وهي حرة وسعيدة ايضا كهذا الطائر ثم يأتى رجل فيراها ويحطمها لمجرد التسلية . كما حطم هذا الطائر البحرى »

ومن الممكن أن يكون هذا ملخصا للمسرحية أيضا فذلك الرجل الذى يحطم تلك الفتاة الوديدة لمجرد التسلية يظهر فيما بعد أنه « تريجورين » نفسه والعذراء التى تحطمت هى « نينا » ولهذا السبب يمكن أن نستنتج السبب فى تسمية المسرحية باسم « الطائر البحرى » . وهذا التفسير للمسرحية هو التفسير الذائع لسوء الحظ ، والحقيقة أنه ليس أكثر من « موضوع لقصة قصيرة » كان تريجورين يريد كتابتها وليس بحال من الاحوال موضوع المسرحية العظيمة التى ألفها « تشيكوف » ولا وجود لهذا الموضوع الا فى مسرحية « الطائر البحرى » كإمكانية يناقضا تماما مجرى الحوادث فى المسرحية فهو لمحة كان من الممكن أن تتجسم ولكن لم يتح لها هذا التجسيم .

أجل ... ان عذراء جميلة تعيش على ضفاف بحيرة « مسحورة » فى عالم ساج من العواطف والاحلام الرقيقة ، وفى هذا العالم أيضا يعيش « قسطنطين تريليف » وقد حان الوقت الذى ينبغى على كل منهما أن يواجه فيه الحياة كما هى حقا . والحياة كما هى فى الحقيقة يمكن أن تكون خشنة الى أبعد حد كما يمكن أن تكون رقيقة وتقول « نينا » فى

الفصل الرابع : « الحياة خشنة ! » وكل شيء في الحياة الواقعية أصعب كثيرا عما يبدو في أحلام الشباب .

كانت نينا ترى الفن طريقا مفروشا بالورود يفضى بها الى المجد . . انه يبدو لعينيها حلم جميل ، فاذا نزلت الى خضم الحياة ، اعترضت سبيلها العقبات والعراقيل وألقت الحياة فوق كتفيها الرقيقين أعباء ثقلا . . لقد هجرها الشخص الذي شغفت به حبا ومات طفلها ، وسرعان ما اكتشفت انها ينبغي ألا تتوقع المعونة من احد ، ولم تلق موهبتها الفغل تشجيعا من أى انسان وكان من الممكن أن تكون خطواتها الاولى هى خطواتها الاخيرة ، فعشيقها لا يؤمن بالمرح وهو يضحك دائما من أحلامها ، وشيئا فشيئا فقدت الثقة بنفسها وحل بها اليأس . وتقول « نينا » « لترليف » فى لقاءهما الاخير : « . . ثم كانت متاعب الحب والغيرة والقلق المستمر على الطفل ، وأصبحت تافهة التفكير قليلة الشأن ، واضحى تمثيلي ضعيفا ولم اكن ادرى ماذا افعل بيدي او كيف اقف على خشبة المسرح او اتحكم فى صوتي ، ولن تستطيع ان تتصور مدى الفظاعة التى يشعر بها المرء عندما يدرك أنه يمثل تمثيلا سخيفا . » كان لابد للفتاة الحاملة أن تلتقى بالتجار السكارى وبكل ما يعج به عالم المسرح فى الاقاليم آنذاك من ابتذال وسوقية ، وعلى الرغم من ضعفها الانثوى ورقة روحها فقد استطاعت ان تحتفظ برأسها مرفوعة عندما اصطدمت أحلامها بالحياة الواقعية . ودفعت ثمنا باهظا من العذاب حتى توصلت الى هذه الحقيقة وهى « أن الشيء المهم بالنسبة الينا سواء أ كنا ممثلين أو كتابا ليس هو الشهرة أو التآلق ، وليس هو تحقيق أحلامنا ، وانما هو القدرة على الاحتمال . فتعلم كيف تحمل صليبك وتحتفظ بإيمانك . وكنتم مؤمنة ولهذا لم يطل عذابى كثيرا وحينما أفكر فى رسالتى لا أفزع من الحياة . »

هذه كلمات تنضح بالزهو ، تعلمتها « نينا » بعد أن دفعت

شبابها ثمننا لها ، وبعد أن عانت تجربة مريرة وقاست الاما  
لا يعرفها سوى الفنان الذى يكلف بأعمال يحتقرها فيحتقر  
نفسه ويحتقر خوفه من المسرح أو ما يتسم به أسلوبه الادبى  
من فقر . ولتقدير التطور الذى طرأ على « نينا » نحتاج  
الى مقارنة تلك الكلمات التى صدرت عنها بأوهامها الصبيانية  
السابقة عن الموهبة والمجد ، فقد قالت « لتريجورين » يومئذ :  
« لو أننى كنت كاتبة مثلك اذن لو هبت حياتى كلها للجماهير  
وربما أدركت عندئذ أن سعادة الجماهير الوحيدة هى أن  
ترتفع الى مستواى ثم تجرنى بعد ذلك فى عربة . . » « تريجورين :  
فى عربة . . حسن جدا . . اذن فأنا أجامنون اليس كذلك ؟  
( ويتسم الاثنان )

وهنا أيضا نلتقى بموقف « تشيكوف » الساخر من فكرة  
البطل الذى يرتفع عاليا فوق « الجماهير » ، هذه الفكرة التى  
اولع بها المثقفون فى ذلك العهد اشد الولع . وتطورت « نينا »  
حتى فهمت سخافة هذه الفكرة . ان مانحتاج اليه هو العمل  
والعمل بلا انقطاع وأن نتحمل وأن نصبر على جميع المصاعب  
وان يحتفظ المرء بأيمانه متغاضياً عن ذاته وعن « فردينه »  
وعن طبيعته « الاستثنائية » . . الموهبة هى الصبر والايمان  
والتواضع . ونحن القراء الذين اجتزنا مع « نينا » خلال  
المسرحية ذلك الطريق الحزين الذى لا يخلو من مرح . . .  
الطريق الذى يسلكه الفنان الظافر ، نحن القراء نشعر نحوها  
بالفخر ونحس بكل مافى كلماتها التى نطقت بها فى المنظر الاخير  
من دلالة عندما تقول : « . . لست كذلك الآن . . فأنا ممثلة  
حقيقية أستمتع بتمثيلى ، وأمثل فى حماس ، وأصل الى حالة  
من حالات النشوة على المسرح ، وأشعر اننى جميلة . . والآن  
— وأنا أعيش فى هذا المكان — أتجول كثيراً وافكر طويلاً واحس  
أن قواى الروحية تزداد قوة يوماً بعد يوم . . . »

ان « نينا » تملك الايمان والقوة والعزيمة لقد أصبحت  
الآن على معرفة بالحياة واستطاعت أن تبلغ ماتصبو اليه من



سعادة خاصة بها . ذلك ان الجمال الجميل حقا هو الذى يعرف كل شيء ومع ذلك يظل محتفظا بايمانه ، أما جمال الاحلام الاولى فهو جمال الجهل ، جمال بالامكان فحسب . وهكذا نصل عن طريق كآبة الحياة واحزانها التى تغلبت عليها البطلة الى اللحن الرئيسى فى مسرحية « الطائر البحرى » انه لحن التحليق فى الآفاق البعيدة .. لحن الانتصار . ان « نينا » مثل حى على تناقض التفسير الذى يجعل منها طائرا بحريا . هوى الى الارض ، انها لا تنظر الى عذاباتها ومطامعها ومكاسبها . الى حياتها كلها لا تنظر الى هذا كله باعتباره « مجرد موضوع لقصة قصيرة » وهى تردد هذا القول فى محادثتها .

« تريليف » : « أنا الطائر البحرى ؟ كلا لست كذلك ... هل تذكر اصطيداك للطائر البحرى ؟ ان رجلا مر فى طريقه فلمحه ثم قتله لمجرد التسلية .. انه موضوع قصة قصيرة ، ولكن ليس الامر على هذا النحو .. بلى .. ان الامر لم يكن على هذا النحو ، انه ليس سقوط الطائر البحرى الى الارض وانما هو تحليق الكائن الرقيق الجميل الحر عاليا صوب الشمس .. هذا هو الموضوع الشاعرى للمسرحية .

لماذا يقدم تريليف الذى اقدم من قبل على محاولة انتحار فاشلة عندما هجرته « نينا » - على محاولة أخرى ناجحة هذه المرة ، مع انه قد تقبل فقدانه لنينا على انه قضاء محتوم ، وأكد لأمه بعد تفكير ناضج وسبر عميق لاغوار نفسه انه لن يشرع مرة أخرى فى الانتحار ؟

الم يكن ذلك لانه رأى فى وضوح لا مزيد عليه ان « نينا » قد سبقته وتفوقت عليه ؟ لقد نزلت الى خضم الحياة الواقعية .. الحياة الخشنة الشاقة بمفردها وأخذت تقترب من الفن الحقيقى بينما ظل هو فى عالم العواطف الحاملة الفجة ، هذا العالم الذى كانا يقطنان فيه سويا ، وفى فرع الفن الذى تخصص فيه لم يكن يعرف حتى هذه اللحظة « ماذا يفعل بيديه ولا كيف يستطيع التحكم فى صوته » .. كان هسلر

تماما مايسومه العذاب قبل أن تعود « نينا » الى الظهور مرة أخرى على مسرح حياته .

« طالما تحدثت عن القوالب الجديدة ولكننى أشعر الآن أننى أغوص رويدا رويدا فى حفرة عميقة . ( يقرأ ) « وكشفت اللوحة المعلقة على السور على وجه شاحب تحيط به هالة من الشعر الاسود » كشفت .. تحيط .. فظيع . ( يشطب ماكتبه ) ان « تريجورين » استطاع ان يبتكر تعبيرات خاصة به وهو يكتب فى سر . اما انا فلا أستطيع ان اتخلص من الضوء المرتعش وتألق النجوم الهادىء واصوات البيانو المنبعثة من بعيد والتي تتلاشى فى الهواء المعطر ... انها عبارات لا أستطيع منها فكاكا . »

ان قلق « تريليف » لا يختلف أقل اختلاف عن القلق الذى احتملته نينا فى الطريق الذى سلكته ، انها كالتأثر البحرى قد طارت بعيدا .. بعيدا جدا عنه وفى الفصل الاخير تظهر « نينا » امامنا بعد ان هزتها نواذب الحياة هذا عنيفا فما يرحت تتألم ألما قاسية لانها مازالت تحب « تريجورين » ولن تنفك عن حبه . وكيف يمكن ألا تتغير بعد كل هذه التجارب التى خاضتها ؟ ولكن على الرغم من آلامها جميعا فان ضوءا يومض من بعيد - انه ضوء الانتصار . هذا الضوء هو الذى أثر على « تريليف » كل هذا التأثير فقد كان شعوره بانه لم يبلغ بعد شيئا ينفذ الى نفسه فى قوة قاسية ، ويتبين الآن سبب هذا كله فيقول « لنينا » : لقد وجدت طريقك وأنت تعرفين الآن الى أين تذهبين أما انا فما زلت اتخبط فى فوضى التهويمات واحلام اليقظة دون ان ادري مآل هذا كله ، او من الذى يحتاج الى هذا كله . اننى لا اومن برسالتى بل لا ادري ماهى هذه الرسالة . ولم يكن يستطيع أن يفعل شيئا بموهبته لانه يفتقر الى الهدف والايمان والمعرفة بالحياة والشجاعة والقوة ، ورغم حديثه عن التجديد لم يستطع ان

يحقق منه شيئاً . ذلك أن التجديد لا يمكن أن يوجد في فراغ، ولا وجود له إلا باعتباره نتيجة مستمدة من المعرفة الجريئة بالحياة في جو من الثراء الروحي والعقلي . ولكن ماذا فعل « تريليف » لكي يشرى حياته الباطنية ؟ ان « نينا » استطاعت أن تحول آلامها الى انتصار . أما هو فقد ظل العذاب بالنسبة اليه عذاباً كما هو لاغناء منه بل غاضت معه كل ينابيع روحه . وعندما نتأمل « تريليف » ومصيره ، فلا مناص من الوصول الى هذه النتيجة : « الموهبة ! ما اقل شأنها ! » وعندما تفكر في « نينا » ومصيرها نهتف قائلين : « الموهبة ! ما أعظم شأنها ! » وعندما يجاهد تريليف للتخلص من سطوة التفاهة والسوقية في الحياة يشعر أن هذه السوقية قد استولت عليه فينتابه الفزع ، ويبدو أن مسرحيته كتبت بأسلوب رفيع بعيد كل البعد عما في الحياة اليومية من نثر مبتذل ، وكان يندد في قصصه بكل ما يتسم بالتفاهة والابتذال .

وليس في مقدور المرء أن يهرب من السطحية بالالتجاء الى الاوهام والاحلام البعيدة عن الحياة ، فذلك فرار زائف ينتهي حتماً بالسقوط والعودة الى سطحية أسوأ مما سلفت ، ونحن نعلم أن الرؤى الجميلة الشفافة العابرة قد اعادت « كوفرين » ( الراهب الاسود ) الى نقطة تحطم عندها جمال الحياة الواقعية فعاد بذلك الى القبح والتشويق والموت وكذلك افضت أحلام « تريليف » الجميلة المجردة الى جمال بشع حقود والى انتهاك قوانين الحياة . . الى الانتحار . . فلا مفر من الابتذال ولا مهرب من أن يراه المرء في وضوح وأن يواجهه وأن « يهاجمه » . وقد رأت « نينا » في وضوح ما في الحياة من نثر وضيع ، وكانت تعلم أن الحياة « خسنة » ولكنها لم تهرب من الابتذال والخسونة الى الاحلام الزائفة ، فكانت تجسيدا للفن الصادق ، والفن الصادق هو المعرفة بحقيقة الحياة كلها وهو طموح الي جمال الحياة في ذاتها لا في أحلامها فحسب .

فكرة السوقية والرتابة المحلة على أكبر جانب من الأهمية

في مسرحية « الطائر البحرى » فهذه السوقية قد استولت على تريجورين وأركاديننا في قبضتها ، ولم يكن تريليف بعيدا عن الحقيقة عندما دمغهما بأنهما من « عبيد الروتين » بيد أنه هو نفسه لم يستطع أن يتحرر من سطوة هذه السوقية العنيدة نفسها . وهكذا نجد أن « تشيكوف » في معالجه لميدان الفن في هذه المرة يفكر باستمرار في الوسائل التى يحارب بها مافى الحياة المحيطة به من ابتذال .

كتب « ا.ف. كوني » المحامى المشهور وأحد رواد المسرح الاذكياء في ذلك العصر ، كتب الى تشيكوف عقب حفلات العرض الاولى لمسرحية « الطائر البحرى » قائلا : « ان المسرحية هي الحياة نفسها . . ومن النادر أن تجد شخصا واحدا قد فهم ما تنطوى عليه من تهكم لاذع . . ولا يخالجننا أدنى شك فيما « تنطوى عليه المسرحية من تهكم لاذع » ، فمصر كل من « نينا زارخنايا » و « قسطنطين تريليف » يتبع الى حد ما المسار نفسه ، وفي كلتا الحالتين تظهر تلك الآلام المتزايدة التى تشعر بها الموهبة عندما لا تبلغ أوج نضوجها ، وفي كلتا الحالتين حب شقى وفقدان للمحبوب وفي حالة نينا يشتد الالم الى غير حد نظرا لانها فقدت طفلها ايضا ومع ذلك فان هذه المرأة الشابة الرقيقة تتغلب على المحن جميعا في الوقت الذى يتحطم « تريليف » تحت وطأتها ولذلك فان الصورة التى « ترمز » اليه ، كما تقول « نينا » وهى « الطائر البحرى » الذى وضعه عند قدميها تكتسب دلالتها الحقيقية . و « تريليف » يرى نفسه في هذا الطائر الذبيح .

« نينا : ماذا يعنى ذلك ؟

« تريليف : لقد كنت من الوضاعة اليوم بحيث اصطدت هذا الطائر البحرى ، وها أنذا أضعه عند قدميك

« نينا : ماذا حدث لك ؟ ( تلتقط الطائر البحرى وتنظر

( اليه )

« تريليف : ( بعد وقفة قصيرة ) : لن ألبث حتى أقتل نفسي  
بهذه الطريقة عينها . »

وهنا نتبين تلك الدلالة المعقدة المتعددة الوجوه والتي تتغلغل  
في المسرحية كلها كأشعة الشمس ونعنى بها دلالة التشبيه  
بالبطائر البحرية . اذ يتحول الطائر البحري المذبوح بلفظة  
بارعة من التهكم اللاذع فلا يرمز الى الفتاة الضعيفة . بل الى  
الشاب الذى يعتبر نفسه مجددا جريئا قويا . ولسنا نشك  
في تعاطف « تشيكوف » مع « تريليف » . ولكن لما كان  
تشيكوف نفسه قد صادف من الصعاب في كفاحه من أجل  
انتصار ارادته الخلاقة مايفوق كثيرا المصاعب التى كانت من  
نصيب « تريليف » فانه لا يستطيع بحال من الاحوال ان  
يصفح عن الضعف ، وهو لا يغتفر هذا الضعف في شخصياته  
المحبة اليه كما لم يغتفره في شقيقه « الاسكندر »  
و « نيكولاى » . فقد كان الفن بالنسبة اليه قضية مقدسة  
في تأكيد الحقيقة والجمال والحرية ، وكانت الموهبة في نظره  
سلاحا يجب الا يلقيه على الاطلاق . »

ومسرحية الطائر البحري ترتبط كما نرى ارتباطا وثيقا  
بتأملات « تشيكوف » عن ماهية الموهبة وعن نظرتة للعالم  
وعن « المبدأ السائد » . ومصيبة « قسطنطين تريليف »  
الكبرى هي انه لم يحدد له هدفا يمكن أن يكون مصدر الهام  
لموهبته ويقول الدكتور « دورن » الحكيم لتريليف : يجب ان  
تكون في كل ما يكتب فكرة واضحة محددة ، ويجب أن تعرف  
لمن تكتب والا . . فانك لو اتبعت هذا السبيل الحافل بالمناظر  
الجميلة دون أن ترمى الى هدف محدد فسوف تضل طريقك  
وستكون موهبتك وبالا عليك . . ان الموهبة بغير نظرة الى  
العالم وبغير فكرة واضحة محددة هي زهرة سامة تحمل  
بين طياتها هلاك صاحبها وقد كان « قسطنطين تريليف » -  
شأنه في ذلك شأن بطل « قصة مملة » - في حالة من يجعله  
أقل صدمة يرى الحياة خلوا من المعنى .



وهذا الموضوع ألا وهو شقاء الحياة الاليم بالنسبة للفنان الذى يفنقد وجهة نظر محددة - أشد انطياقا على الصورة التى رسمها تشيكوف « تريجورين » .

ذلك أن آلام « تريجورين » على مستوى أعلى من آلام « تربليف » . ولأن تريجورين كاتب محنك فانه يئن تحت ثقل الموهبة التى لا تستلهم غاية عظيمة فى الحياة وموهبته تجثم ثقيلة على نفسه وكأنها قذيفة مدفع . وقد صفد بها كأنه محكوم عليه بالاشغال الشاقة .

ويضع تشيكوف شطرا غير ضئيل من نفسه وملابسات حياته فى شخصية « تريجورين » يتبدى ذلك بقوة خاصة فى الكلمات المفجعة التى يرد بها تريجورين على سوررات « نينا » الصبيانية فى تقديسها لنجاحه وشهرته .

يرد تريجورين فى دهشة صادقة : « نجاح ؟ اننى لم أنجح مطلقا فى إرضاء نفسى ، وأنا لا أجد نفسى ككاتب . . اننى أحب هذه المياه وهذه الاشجار وهذه السماء وأشعر بالطبيعة وانها لتثير العاطفة فى نفسى وشهوة لا تقاوم الى الكتابة ولكننى على أية حال لست رساما للمناظر الطبيعية ، اننى مواطن أيضا وأنا أحب وطنى واخوانى المواطنين وأحس اننى ما دمت كاتبا فأنا ملزم بالكتابة عن الشعب وعن آلامه ومستقبله ، وعن العلم وعن حقوق الانسان وهلم جرا . . وأسارع بالكتابة عن هذه الموضوعات جميعا ، ويحسنى الناس ويعنفوننى فأتخبط من ناحية الى أخرى كالثعلب الذى تطارده كلاب الصيد وأرى ان الحياة والعلم يتقدمان بينما اتخلف أنا أكثر فأكثر كفلاح يريد اللحاق بالقطار حتى أشعر فى نهاية الامر اننى لا أستطيع شيئا غير وصف المناظر الطبيعية وأننى زائف تماما فيما يتعلق سائر الأشياء الأخرى »

وتتمثل أمام أعيننا صورة الفنان الطلعة بهذه الكلمات المفعمة اخلاصا وعمقا ، ههنا نسمع مرة بعد أخرى اللحن المميز

المعهد عن « تشيكوف » ان الفنان ينبغي أن يساعد وطنه ومواطنيه في حل مشكلات الحياة الأساسية وأن يساير الحياة جنباً الى جنب وأن يتمشى مع الفكر الاجتماعي التقدمي ومع العلم دون أن يتخلف عنهما ، والفن لا يمكن أن يكون زائفاً عندما يهدي الناس الى طريق المستقبل .

ويعبر « تريجورين » عن كثير من أفكار « تشيكوف » الخاصة وعواطفه .

بيد أن « تريجورين » ليس هو تشيكوف وفي صياغة صورة « تريجورين » قام تشيكوف بعملية إسقاط وتعميم لتلك الخصائص التي كان يشعر بأنها يمكن أن تهدد موهبته . والخطر الذي يهدد « تريجورين » هو العمل الإبداعي الذي يخلو من الشعور والالهام ، خطر الاقتصار على تجويد الصفة فحسب واطار أخرى تنشأ عن افتقاره الى « المبدأ السائد » وقد أصبح الفن الى حد ما مسألة « روتين » وأوشكت كرامة مذكراته أن تصبح أشبه بدفتر الحسابات الجارية فهو يكتب لانه اعتاد أن يكتب ، لا تدفعه الى الكتابة شهوة عنيفة للتأثير على قلوب الناس عن طريق الالفاظ ، وهو يشترك الى هذه الشهوة اذ يدرك أن فيها تكمن قوته وأنها وحدها التي تضمن ألا يلتهمه الروتين ، وعلى الفنان دائماً أن يرحب بنفسه كأنه غرامه الاول كما رحبت « نينا » بحبها « لتريجورين » . وينبغي ألا تكون مهارة الفنان وخبرته ما نعين له عن الشعور بفرحة اللقاء الاول مع فنه ، وأن يكون لكل لقاء لقاء أول . . لقاء مرحاً خاراً مؤثراً . . وما البراعة الفنية غير القدرة على تطهير الروح من كل ما يعتم فرحة اللقاء الاول بالفن . ولم يكن « تريجورين » يعلم شيئاً عن هذا الشعور بالفرحة الاولى والقلق الاول . وغنى عن البيان أن هناك أيضاً صلة داخلية عميقة بين افتقار « تريجورين » الى هذا الشعور وبين عجزه التام عن الترحيب بالحب الاول لقاء شابة بادرته بقولها : « تقبل حياتي »

أجل . . ان ما في السوقية من قوة يصل في نهاية الامر الى  
سطوة الابتذال أمر لا فكاك منه ولا تستطيع غير عاطفة سامية  
أو فكرة عظيمة أن تتخلص منه . فهل يجد « تريجورين » هذه  
الفكرة ؟ ألن ينتهي به المصير الى أن يصبح من طراز شاليموف  
. . تلك الشخصية التي ابتدعها « جوركي » في قصته « زوار  
الصيف »

أما العلاقة بين « أركادينا » و « تريجورين » فليس فيها  
شيء خاص من العظمة أو الشاعرية ، ف « أركادينا » عاجزة  
عن مساعدته في كفاحه ضد السوقية وعاجزة عن الهامه ، وهي  
لا تحتفظ به الا بالتملق ، وهذا معناه انها لا تستطيع ان  
تكون عوناً له على أن يحول سخطه على نفسه ككاتب الى  
سخط خلاق يقوده الى التطلع الجريء العنيد الشاق المرح  
الى ما هو جديد وتدل الظروف جميعها على أن « أركادينا »  
لا تستطيع أن تدخل عنصراً خلاقاً في حياة « تريجورين » بل  
هي أميل الى تقوية ميوله نحو المحافظة والركود .

ان « أركادينا » مستغرقة الى حد بعيد في نجاحها الخاص  
في الزحام الذي يبعث على الدوار ، في الجانب « الخارجي »  
من الفن ، ولهذا ليس عبثاً أن تتجاذب أطراف الحديث في  
شغف مع « شيبامرايف » ذلك الشخص المتبدل المعن في  
الابتذال الذي لا يرى في الفن غير تسلية ضحلة . وهي  
تستطيع أن تسرد عليه سرداً متوهجاً « الاستقبال » الذي  
لقيته في « خاركوف » وان تعد له الهدايا التي انهمرت عليها  
من المعجبين بموهبتها . وهذا كله يدل على أن فن « أركادينا »  
قد انحدر نوعاً ما الى السوقية ويلبس « تشيكوف » في كل  
من « تريجورين » و « أركادينا » ملامح مشتركة تشيع بين  
فئة معينة من الكتاب والممثلين في العقدين الثامن والتاسع  
تلك الفئة لا تستلهم غايات مثالية عظيمة أو تستوحى عواطف  
سامية . . وبالتالي تسقط حتماً ضحية للروتين والابتذال  
والنزعة المحافظة .

ان « نيتا » وحدها هي التي ارتفعت فوق هذه السوقية وهذا لانها لم تلجأ كما فعل « تربليف » الى الاوهام هربا من السوقية .

لقد اصطلمت بقرة الابتذال التي تثبت بالمرء ولكنها لم تدعن لها وهذه هي صورة الفن الصادق والفنان الصادق كما أبدعها « تشيكوف »

وثمة موضوع عظيم آخر من الموضوعات التي عذبت كثيرا من الفنانين ويرتبط هذا الموضوع بشخصين « تريجورين » و « أركادينا » . ان الفن قد استوعب تريجورين وابتلعه ابتلاعا تاما الى حد انعدمت معه ارادة القوة والقدرة على الاحساس بالمشاعر العارمة المخلصة ازاء الحياة اليومية العادية . وهذه هي المشكلة المألوفة التي تواجه المجتمع البورجوازي ذلك المجتمع الذي تكسب فيه انتصارات الفن كما اشار - ماركس - على حساب قدر معين من الانحراف الروحي . ويشكو تريجورين الى « نيتا » قائلا :

« .. اشعر اننى التهم حياتى ، واننى أقدم الى الناس شهدا فلا بد لى من أن أنتزع بذور اللقاح من أجمل ازاهيرى بل اننى انتزع هذه الازاهير نفسها وادوس جذورها . لا شك اننى - بكل تأكيد - رجل مجنون ! »

ويجب ان يكون الممثل الذى يؤدى دور « تريجورين » قادرا على ان ينقل الى المشاهد مزيجا مما تتسم به هذه الشخصية من جاذبية وانحراف روحى وما يتميز به من موهبة الفنان الخلاقة والالام التي تكبل موهبته .. وأن يكون أدائه مزيجا من القدرة على اندفاعات الحماس الوقتية والفتور والتردد فى مجال الحياة الشخصية . ولا ينبغى على المخرج أن يسمح لنفسه بأن ينسى لحظة واحدة أن كلا من « تريجورين » و « أركادينا » - على الرغم من نقائصه العظيمة - شخصية موهوبة شيقة . والملاحم المتضاربة فى طبيعة « أركادينا » كقدرتها على الانتحاب حين تقرأ كتابا أو على أن تحفظ أشعار « نيكراسوف » كلها عن ظهر قلب وأن

ترعى المريض في عناية مشبوبة وكشفها بالعمل وأنانيتها في الوقت نفسه والطريقة التي سقطت بها في مستنقع المسرح مع الاحتفاظ بصفاتها . . كل ذلك يشهد لها بصفاتها الانسانية وطبيعتها الفنية كما يشهد لها في الوقت نفسه بالتأثير المفسد الذي يتركه المجتمع البورجوازي على الفنان .

أما « تريجورين » فلا يشعر بأنه السيد المطلق المتصرف في موهبته لأنه لا يستشعر في قرارة نفسه بحماس الانسان الذي يهتدى « بمبدأ سائد » فموهبته كالطوق حول عنقه كما كانت الحال بالنسبة لاركادينا .

بيد أن « تشيكوف » يعبر في شخصية « نينا أرخنايا » عما في التحليق الجسور الحار المتحرر من جمال . ف « نينا » لم تتفوق على « تربليف » وحده بل على « تريجورين » ، أيضا .

وليس معنى هذا أن « تشيكوف » يقدم لنا في صورة « نينا زارخنايا » تاريخا واقعا مضبوطا لتطور الفنان ونموه فبينما تحتفظ « نينا زارخنايا » بطابع الفرد الحي ، نراها في الوقت نفسه رمزا شاعريا . . انها روح الفن التي تقهر الكتابة والبرود والتي تتطلع دائما الى أعلى وتمضي قدما الى الإمام .

ولكن ما الذي جعل « تشيكوف » يضع مثل هذه الاطنان من الحب في مسرحية « الطائر البحرى » ؟

هنا نلتقى مرة أخرى باللحن الدائم عند تشيكوف : « لا توجد السعادة في الحب وانما في الحقيقة . » فلو أن كل ما نبتغيه هو السعادة لنفسك واذا امتلأت روحك بالرغبة في الخير للجميع ولكنها مع ذلك لم تتجاوز جهود مشاعرك الشخصية فان الحياة سوف تصب عليك جام غضبها ولن تمنحك ما تتوق اليه من سعادة .

خذ مثلا « ماشا شمرايشا » التي كانت معاصرة « لنينا » فهي مخلوقة شاعرية وهي تحس بجمال الروح الانسانية غير



ان حياتها كحياة « كاتيا » ابنة الاستاذ بالتبنى في « حكاية مملّة » تخلو من الالهام ولا تهتدى بأية غاية . وتقدم « ماشا » نفسها لتريجورين بهذه العبارات المريّة : « ماشا التي تعيش في هذه الحياة بلا مبرر معروف . » وهي كغيرها من الفتيات العاديات في الجمال والسمو ولا يبقى لها غير مجال الحب الذي يزخر بأمور عرضية خالصة وقد يؤدي في سهولة الى الهلاك عندما لا تستند الروح على سند وطيد .

ويستحيل الحب الى شيء دميم ويفقد كل جمال اذا كان هو الشيء الوحيد في حياة الانسان .  
هذا الحب الفارغ الذي يشبه المخدر يسلب من « ماشا » شخصيتها ويمحو من روحها شيئاً فشيئاً جمالها وشاعريتها لتصبح في نهاية الامر شخصية شاذة وما أصعب موقفها واشد جمودها من المدرس « مدفد نكو » بتواضعه وانكار ذاته . هذا المدرس الذي تتزوجه في حالة من حالات يأسها ، وما أبشع ما تظهره من عدم اكتراث تجاه طفلها ! انها جديرة بالثناء في حبها لـ « لتربليف » كأمها « يولينا انديفنفا » في حبها الفيور السخيف للدكتور « دورن » .

وهكذا ترى أن الحب تلك العاطفة المرحّة التي تحمل في طياتها النشوة الالهية والتي تتفتح فيها أفضل قوانا الروحية . . الحب لدى هو شعر الحياة المقادر على أن يلهم الانسان ويجعله موهوباً ويفتح عينيه على جمال العالم . . الحب الذي يكشف عن ثراء الروح اللانهائي يصبح فقيراً معدماً تملاً الغضون وجهه الجميل تماماً كما أخذت « ماشا » تزداد شبها بأمها « يولينا انديفنفا » . وعندما تتركز الحياة كلها حول الحب وحده ، وعندما ينعزل الحب عن تيار الحياة العام يصير كالعذراء الجميلة في القصة الخرافية التي انقلبت ضفدعة بفعل ساحر شرير وتبدل جمالها قبحاً .

ولا يحدث هذا بحال من الاحوال « لماشا » لان حبها يأس فلحُب اليأس جماله أيضاً وحب « نينا » لتريجورين يأس

هو الآخر ولكن « نينا » لا تعيش بالحب وحده وانما تعيش للعالم الرحب اللانهائى الذى ينبسط أمام العمل المبدع كما تعيش لخدمة الانسانية فى طموحها نحو الجمال . فحتى الحب اليأس يمكن أن يمد « نينا » بالثراء وأن يساعدها على فهم الحياة والانسان فى مزيد من العمق ، وبالتالي يعينهما على أن تعمل من أجله عملا أفضل . بينما لا يستطيع حب « ماشا » إلا أن يسلبها شخصيتها .

قال النافذ الثورى الديموقراطى « بلنسكرى » : « اذا كانت غاية حياتنا كلها تتألف من بلوغ السعادة الشخصية واذا كانت سعادتنا الشخصية تتألف من الحب وحده فان الحياة تصبح صحراء كثيبة تنتشر على رمالها الاكفان والقلوب المحطمة ، انها تصبح جحيما بحيث تبدو جميع الصور الشعرية التى ابتدعتها عبقرية « دانتي » باهتة اذا قورنت به . ولكن بفضل العقل الابدى والقدرة الالهية الرحيمة ثمة عالم آخر عظيم ينبسط أمام الحياة الانسانية ، فضلا عن العالم الداخلى للقلب عالم التأمل التاريخى والنشاط العالم ذلك العالم العظيم الذى تتحول فيه الافكار الى افعال والعواطف السامية الى أعمال بطولية . . هذا هو عالم الكدح المتصل والنشاط الذى لا حد له والتطور الفلسفى ، عالم الصراع المستمر بين الماضى والمستقبل »

فالحياة عند تشيكوف هى اولا وقبل كل شئ أن يقوم المرء بعمل خلاق ، ولا وجود لحياة حقيقية بغير العمل الذى يعشقه الانسان . وكانت « أركادينا » تزعم انها أصغر من « ماشا » وتفسر ذلك بأنها كانت تقوم بعمل ما ، أما « ماشا » فلم تعش على الاطلاق ، و « أركادينا » تشعر بأنها شابة ، اما « ماشا » فتري نفسها امرأة عجوزا . فهى تقول : « لدى احساس بأننى ولدت منذ عهد بعيد جدا . »

ويقول « تربليف » هذا الشئ تقريبا نفسه : « يبدو أن شبابى قد انتزع فجأة منى كما اشعر بأننى قد عشت تسعين عاما » .

وعندما لا يؤمن الإنسان برسالاته ولا يشعر بحافز قوى الى العمل الخلاق ولا يجد في نفسه هدفاً أو أفكاراً عندئذ تنعدم الحياة ويولى الشباب . وتهرم الروح كما تعترف « ماشا » بقولها : « ولا توجد في أغلب الاحيان أقل رغبة في الحياة » . وهكذا تتكشف أمامنا تلك القرابة الداخلية بين « ماشا » و « تربليف » ولعل شعور « تربليف » بهذه القرابة شعوراً غامضاً هو الذى دفعه الى الحنق على حب « ماشا » له فلم يكن أى منهما من القوة بحيث يحتمل العاطفة التى تلتهمه كما لم يكن لاحدهما هدف اجتماعى عظيم متسام فى الحياة ، ولهذا انتهى بهما الحال فى آخر الامر الى الافلاس الروحى . وهذا هو معنى نعمة الحب فى المسرحية .

ومهما يكن من أمر فربما كان هناك سبب آخر لطغيان عنصر الحب فى مسرحية « الطائر البحرى » . وهو أن الحب كان على وشك أن يدخل حياة « تشيكوف » نفسه .

ان الكاتبة « ت . ل . تشبكيينا كويرنيك » تذكر « ليكا » فى مذكراتها عن « تشيكوف » . وقد كانت « ليديا ستاخيفنا فيرونوفا » فتاة ذات جمال غير عادى ، كانت أشبه بالأميرة البجعة فى احدى « الحواديت » الروسية وكانت شديدة الجاذبية بشعرها الاشقر المتوج وعينيها الرماديتين الصافيتين تحت حاجبيها القاتمين وبلطافتها غير المألوفة الممزجة بالبساطة المفرطة والبعد عن التكتيك . ولم يكن « أنطون بافلوفيتش » غير مكترث بها بحال من الاحوال . وكانت صداقتهما تحوم على اعتاب حب رقيق ، غير أن تشيكوف لم يقدم انطلاقاً على اتخاذ الخطوة الحاسمة وكانت « ليكا » تعرف كيف تسايره فى لهجة السخرية التى يتناول بها علاقتهما ، وفى الرسائل المتبادلة بينهما كان كل منهما يمزح باستمرار . غير أن هذه اللهجة لم تكن ترضيها وأصبح من العسير عليها أن تسيطر على مشاعرها حتى طلبت منه فى احدى رسائلها أن يعينها فى جهادها مع نفسها .

« أنت تعرف جيدا موقفى منك ، ولهذا لا اشعر بالخجل .  
فى الكتابة عن هذا الموضوع وانا اعرف ايضا موقفك منى فهو  
واحد من اثنين : اما أن يكون تساهلا او لا مبالاة مطلقة ، ولعل  
اخر رغباتى هو أن أشفى نفسى من هذه الحالة المحزنة التى  
ألفيت فيها نفسى ، ولكن هذا العمل أصعب من أن أقوم به  
وحدى ، فأتوسل اليك ان تساعدنى فلا توجه الى أية دعوة  
ولا تواصل رؤيتك لى . واعتقد أن هذا ليس بالشئ الكثير  
عليك ولكنه ربما ساعدنى أنا على نسيانك . . »

لم يكن من شك أن أحدهما يميل الى الآخر ميلا قويا ولكن  
فى اللحظة التى أوشكت فيه علاقتهما التى تعد نصف صداقة  
ونصف حب أن تتحول الى شئ أكثر جدية أحال تشيكوف  
الامر كله مثل بطل قصته « زيارة الاصدقاء » الى دعاية كما  
هى العادة . وكان أن ساعد « ليكا » لا كما طلبت منه بأن  
كف عن رؤيتها ولكن بمواصلة الزواج ! وبذلك أعانها على  
النسيان بأن جعل يتفكه بمشاعرها أمام عينيها فحملها على  
الاعتقاد بأن ما بينهما لا يمكن أن يكون جديا بحال من الاحوال  
، وبعد فترة من الزمن كانت « ليكا » قادرة على أن تتذكر  
فى هدوء - أو فى غير هدوء - ان تشيكوف قد « أعرض عنها  
مرتين » .

أما بالنسبة « لتشيكوف » فلا بد أنه اجتاز التجربة نفسها  
التي اجتازها أبطاله عندما كانوا يعزفون عن السعادة .  
ولم تكن المسألة ان رآيه قد استقر مرة وإلى الأبد على  
الهرب من عاطفة عظيمة . بل على العكس من ذلك تماما .  
ففى الوقت الذى عقد فيه أواصر الصداقة بينه وبين « ليكا »  
نراد يعترف مثل هذا الاعتراف فى رسائله : « الحياة  
سخيفة بغير عاطفة عظيمة » . ويشير الى أن الوقت قد حان  
لزوجيه . فمن الواضح اذن إنه لا يعترض على امكان شعوره  
بعاطفة عظيمة تدفعه الى الزواج . ومع ذلك فقد اختار أن  
« يحول الامر كله الى نكتة »

وسلكت الحوادث مسلكا آخر بحيث زودت « تشيكوف » بمادة مسرحيته « الطائر البحرى » كما فطن الى ذلك « ي . سوبوليف » وهو اول من نشر رسائل « ليكا ميزونوفا » الى تشيكوف . ذلك أن « ليكا » الذى « رفضت مرتين » قد ألقت بنفسها فى مغامرة غرامية أخرى . فقد كان الكاتب « بوتابنكو » ضيفا كثير التردد على « ملكوفو » حيث كانت تقام الحفلات الموسيقية والفنائية ، وكانت « ليكا » التى تدرس الفتيات فى الاوبرا تعزف على البيانو بينما يغنى « بوتابنكو » الذى وهب صوتا جيدا . . وكانت « ملكوفو » فى ذلك الحين زاخرة بالموسيقى والشعر - ووقعت ليكا فى غرام « بوتابنكو » وكتبت تقول الى تشيكوف : « أما أنا فقد وقعت أخيرا فى غرام « بوتابنكو » وهذا أمر لا أستطيع له دفعا ! اليس كذلك ؟ وقد كنت كما تعلم جيدا تحاول التخلص منى وتدفعنى فى طريق شخص آخر . . »

وكانت زوجة « بوتابنكو » فى وضع يشابه تماما وضع « اركادينا » فى مسرحية « الطائر البحرى » كما كان سلوك « بوتابنكو » شبيها بسلوك « تريجورين » . فعنده فتاة تعشق المسرح وكاتب متزوج لا يستطيع أن ينصرف عن حب الفتاة كما لا يستطيع أن يستجيب لحبها استجابة جدية . هذا هو موضوع مسرحية « الطائر البحرى » مأخوذا كما هو من الدراما الواقعية التى دارت حوادثها فى « ملكوفو » . وواجهت « ليكا » المحنة التى كتبت عليها ، ولدينا كل المبررات التى تجعلنا نفترض أنه حتى فى الفترة التى كانت تحب فيها « بوتابنكو » حبا عنيفا . فقد كانت صورته تخفى صورة أخرى استقرت فى فؤادها - صورة شخص اقدر على الشعور بفتنتها ، شخص كان شعوره نحوها أقوى الى غير حد ولكنه رفض أن تتحول مشاعره الى غرام عابر صغير .

وتفسر لنا قصة « ليكا ميزونوفا » وحبها التعس المصدر الذى استقى منه « تشيكوف » موضوع مسرحية « الطائر



البحرى « وكذلك المصادر الخفية للشخصيات الرئيسية -  
فى المسرحية وخاصة شخصية « تريجورين » . وكما أن  
صورتى « تشيكوف » و « بوتابنكو » قد امتزجتا عند « لينا »  
فى صورة واحدة فكذلك صورة تريجورين فى مسرحية « الطائر  
البحرى » يمتزج فيها « تشيكوف » ببوتابنكو على الرغم مما  
فى هـنا المزج بين شخصيتين متناقضتين من غرابة بيد أن  
هذا المزج كان يبدو طبيعيا جدا بالنسبة لتشيكوف لانه كان  
ينظر الى الحوادث المتطورة فى مسرحية « الطائر البحرى »  
من خلال عينى « نينا زخنايا » أو بالاحرى « ليكا ميزونوفا »  
وأفكار « تريجورين » عن الادب وسخطه على نفسه بحسبانه  
كاتبا ومواطننا ووطنيا هى أفكار « تشيكوف » نفسه وسلوكه .  
نحو « نينا » و « أركادينا » هو نفسه سلوك « بوتابنكو » .  
ولكن من الخطأ أن نشطر « تريجورين » آليا الى شطرين :  
الانسان والكاتب ، أو أن نشترك صورته من هذين النمطين .  
لان تريجورين لم يكن بحال من الاحوال « مجرد مجموع  
شطرين » وانما هو شىء مستقل تمام الاستقلال عن هذين  
النمطين .

# كل شئ عن الإنسان

## يجب أن يكون جميلا

النغمة الأساسية في مسرحية « العم فانيا » هي حياة « صغار الناس » بما فيها من آلام خفية وكدح ينكرون فيه ذواتهم لاسعاد الآخرين . والواقع أنه موضوع الجمال الذي يبدد عبثا . ونحن نعلم من مذكرات « ناديدا كوتستنتينوفنا كرويسكايا » زوجة « لينين » أن زوجها كان يقدر هذه المسرحية تقديرا كبيرا .

وقد كتب جوركى الى « تشيكوف » بعد أن شاهد مسرحية « العم فانيا » على مسرح الفن في أكتوبر سنة ١٨٩٩ بعد جولة ناجحة في الاقاليم . . . كتب جوركى :

« ما دمت تقول أنك لا تريد أن تكتب للمسرح أجد لزاما على أن أحيطك علما برأى أصبحاب الذوق في مسرحياتك ، انهم يقولون فيما يقولون ان « العم فانيا » و « الطائر البحرى » تمثلان نوعا جديدا من الفن المسرحى ترتفع فيه الواقعية الى مستوى الرمزية العقيقة الملهمة المحبوبة ، وفى رأى أن هذا الكلام صادق تماما ، وكنت أفكر أثناء مشاهدتى لمسرحيتك عن الحياة التى تقدم قربانا لتمثال معبود وعن الجمال الذى يغزو حياة الإنسان البائسة وعن أشبياء أخرى كثيرة وأساسية . والمسرحيات الأخرى لا تقود الإنسان بعيدا عن مجال الواقع اليومى الى مجال الفلسفة كما تفعل مسرحياتك . . »

ويشير « تشيكوف » بعنوان المسرحية نفسه الى البساطة والى ما جرت عليه شخصياته وآلامهم معا من مألوف الحياة اليومية .

وملخص المسرحية أن « العم فانيا » وابنة أخته « سونيا » قد أفنيا حياتهما كلها فى كدح متصل من أجل اسعاد شخص آخر : كانا يجتهدان لتوفير أسباب الرخاء المادى لوالد « سونيا » وهو الاستاذ « سربر ياكوف » الذى تعود على النظر اليه بوصفه أستاذا عظيما موهوبا متقدما فى فكره . وقد تزوج الاستاذ سربر ياكوف بعد احالته الى المعاش للمرة الثانية من امرأة شابة جميلة . وكانت زوجته الاولى أم « سونيا » وشقيقة « العم فانيا » قد توفيت منذ عهد بعيد .

وكانت الضيعة التى يديرها العم « فانيا » و « سونيا » ملكا لأم « سونيا » وبذلك كانت « سونيا » هى الوارثة الوحيدة لها ، وذلك بعد أن تنازل « العم فانيا » عن جزء كبير من نصيبه فى الميراث لأخته المحبوبة . وبفضل هذه التضحية استطاع والدها أن يشتري أملاكا عقارية ، ولكنه لم يدفع ثمن الأرض كلها ، فكانت هذه الأرض مثقلة بالديون وأرهق « العم فانيا » نفسه لتسديد هذه الديون ولتنظيم هذه الضياع ، وظل يعمل خمسة وعشرين عاما فى ادارة هذه الأرض نظير مرتب تافه يتقاضاه من « سربر ياكوف » ، وكان يبعث الى هذا الاخير بالايراد كله الذى تنتجه الضيعة حتى يستطيع « الاستاذ » أن يكتب أبحاثه العلمية ويلقى محاضراته فى الجامعة دون أن يشغله شاغل . وقلما كان العم « فانيا » و « سونيا » يبرحان الضيعة وكثيرا ما اكتفى كل منهما بطعام هزيل متناسيا كل شئ الا ولاءه للاستاذ . ولم يخطر على بالهما مطلقا أن «الضيعة» ملك لهما أدبيا وقانونيا ، وليست ملكا « لسربر ياكوف » ، انهما اختارا طوعا وبمحض إرادتهما أن يقوموا بدور الخدم الصامتين المضحكين بكل شئ لمعبودهما . وكان ما فى المشاغل اليومية من رتابة واللىالى التى تضيق فى نسخ الاوراق أو ترجمة الكتب للاستاذ وعزوفهما التام عن كل متعة شخصية والمرتب التعس الذى يتقاضاه العم فانيا من سربر ياكوف كان هذا كله

أمرا مشروعا في نظر العم فانيا وسونيا ، واستمد ذلك مشروعيته من الغاية السامية التي كرسا لها حياتهما . وكانا يعتقدان أنهما بخدمة رجل من رجال العلم انما يخدمان العلم والمدنية والتقدم أو بعبارة واحدة « المبدأ السائد » إذ كان الاستاذ في أعينهما كائنا من جنس أرقى . وعندما بلغ « العم فانيا » السابعة والاربعين من عمره كان شحاذا ولم يكن قد عرف قط معنى الراحة أو المتعة .

والآن بعد أن ضاعت أفضل سنى حياته تفتحت عيناه على الحقيقة الرهيبة فرأى أنه قد وهب أفضل سنى عمره وشبابه ونفسه كلها لخدمة مخلوق حقير وأدرك أن معبوده السابق لا يزيد عن شخص مغرور منتفخ بالادعاءات عن أهميته الذاتية ، وأنه ليس أكثر من « حفرية متفحمة » .

وضيح هذا وضوحا خاصا عندما تقاعد « سربر ياكوف » ، فما من أحد سمع عنه شيئا . . انه شخص مغرور تماما ، وهذا معناه أنه كان يشغل في الاعوام الخمسة والعشرين الاخيرة مكان شخص آخر .

ظل يحاضر خمسة وعشرين عاما عن الفن دون أن يفقه حرفا واحدا عن الفن ، بل كان يتشدد بأفكار الآخرين . وظل العم « فانيا » يكذب خمسة وعشرين عاما لكي يبقى الاستاذ « سربر ياكوف » في مكان شخص آخر وكان « سربر ياكوف » الذي أفسده نجاحه اليسير في عمله وولع النساء به وعلمه بأن العم « فانيا » و « سونيا » يعملان من أجله كان قاسيا أنانيا فلم يفكر مرة واحدة طيلة تلك الاعوام الخمسة والعشرين أن يشكر العم فانيا أو أن يفكر في زيادة مرتبه التافه درهما واحدا .

والآن أقبل مع زوجته الجميلة ليستقر في الضيعة الى الابد فما كان يستطيع بعد أن تقاعد أن يتحمل نفقات المعيشة في العاصمة .

ويحطم وصبوله الروتين المألوف للعمل في الضيعة فهو  
يجذب كل شخص بنزواته وبمرضيه ( فقد كان مصابا بداء  
النقرس ) وبأثائته القاسية . ولم يكن مسموحا لأحد ممن  
حوله أن يفكر في شيء غير راحته .

ويجد العم فانيا نفسه في موقف أليم : موقف الشخص الذي  
يحمل على الاعتراف بعد أن بلغ عتبة الشيخوخة بأن حياته  
انقضت عبثا . فلو أنه لم يضح بكل قوته ومواهبه لخدمة هذا  
الصنم المعبود لكان من الممكن أن يؤدي عملا نافعا وأن  
يكتسب لنفسه عرقان الناس بجميله وربضا أمكن أن يكون  
سعيدا وأن يحب وأن يكون محبوبا . . . !

وهكذا يبدأ « تمرد » العم فانيا المفجع الذي تأجل طويلا .  
ويبدو أنه يصرخ لاسترجاع ما فات من حياته المحطمة ، ويقع  
في حب زوجة الأستاذ ولأول مرة في حياته يبدأ في احتساء  
الحبر وتضطهده هذه الفكرة وهو أن كل شيء قد ضاع وأن  
حياته قد تحطمت .

ووضع الأستاذ « القشة الأخيرة التي قصمت ظهر البعير » اذ  
يستدعى سكان المنزل جميعا لحديث هام ويعرض عليهم آخر  
مشروعاته ألا وهو أن يبيع الضيعة حتى يستطيع بالمبلغ الذي  
يحصل عليه من هذا البيع أن يعيش في العاصمة لأنه لم يعد  
يستطيع احتمال الحياة في الريف بعد أن اعتاد على ضجة  
المدينة .

ويصاب العم فانيا بنهول ، اذ يتضح له أن تضحيته بأمواله  
وحياته كلها لسرير ياكوف لم تكن كافية ، والآن بعد أن دبت  
إليه الشيخوخة يطرد هو وسونيا من منزلها اعترافا بكل  
ما صنعاه من أجل الأستاذ .

ويبلغ تمرد العم فانيا ذروته .  
ويصيح في وجه سرير ياكوف : « لقد حطمت حياتي ! انني  
لم أحج على الإطلاق ! على الإطلاق ! وبفضلك دمرت أفضل



أعوام حياتي وبددتها ! انك ألد أعدائي ! »

ولا يجيب الاستاذ الا بهذه الكلمة التي يقذفها في وجه العم فانيا : « هراء ! »

ويصرخ العم فانيا يائسا : « لقد تبددت حياتي ! .. انني شخص موهوب ذكي جرى ولو عشت حياة مسوية لأصبحت الآن شسوينهاور أو دوستويفسكي .. أواه ! تست ادرى ما أقول .. لقد جننت .. »

ولا تثير كلمات العم فانيا عن امكانياته في أن يصبح رجلا عظيما ابتسامة ارتياب . ففي خلال الفصول الثلاثة التي تعرفنا فيها عليه نلمس ذكاءه وقدرته على بذل التضحيات في سبيل ما يعتبره المبدأ السائد باسم العلم والتقدم والعقل ، لأنه كان ينظر الى سربر ياكوف على أنه حامل شعلة لتلك المثل العليا . ولا تصيبنا أية دهشة - بعد أن ألفنا شخصيات « تشيكوف » - من أن نكتشف مرة أخرى رجلا عظيما من صغار الناس ..

وينتهي تمرد « العم فانيا » باطلاق الرصاص على « سربر ياكوف » ويفكر العم فانيا - بعد أن وصل الامر إلى هذه الذروة - في الانتحار ، ولكنه يعود تحت تأثير سونيا الوديعه المخلصة الى عمله ، ذلك العمل الذي ينتفع منه سربر ياكوف .

ولا يستطيع الاستاذ وزوجته بعد كل ما حدث أن يواصلوا الحياة في الضيعة فيغادرا المكان متجهين لا الى العاصمة وإنما الى مدينة « خاركوف » . ويتم نوع من الصلح ، ويخبر العم فانيا سربر ياكوف بأنه سيمضي في العمل كسابق عهده ، وأن الاستاذ سيتسلم الارباح بتمامها كما جرت بذلك العادة .

هذه قصة حياة كرسيت « لصنم » معبود . وقد كان « جوركي » مصيبا عندما اكتشف معنى رمزيا وراء هذه القصة .. فما أكثر هؤلاء الاشخاص المكافحين الذين يتوارون دائما في المؤخريه من أمثال العم فانيا والذين قدموا أفضل ما لديهم

تلكى يسعدوا شخصا لا هو فى العير ولا هو فى النفير . وفى سبيل  
خدمة معبود زائف وهم مقتنعون بأنهم يخدمون مبدءا سائدا ،  
فخدعتهم الحياة ! وما أضيع الجمال الروحي والايمان ونقاء  
السريرة الذى تبدد عبثا ! وقد عبر صديق قديم لتشيكوف هو  
« ب . ي . كوركين » الطبيب باتحاد الزمستوف ( وهو  
الشخص الذى رسم خريطة لمنطقة « سربوخوف » كتلك الخريطة  
التي رسمها « آستروف » لمنطقته ) عبر عن هذا تعبيرا صحيحا  
فى رسالة بعث بها الى تشيكوف وكتبها عقب العرض الأول  
لمسرحية العم فانيا على مسرح الفن :

« ان موهبتك قد ألقت الاضواء على حياة كثير من الاشخاص  
العاديين البسطاء وعلى أرواحهم . ان الشوارع مكتظة بمثل  
هؤلاء الناس وكل واحد منهم يحمل شطرا من الوجود الذى  
وصفته . . . »

هذه الكلمات عظيمة القيمة لنا سواء باعتبارها تقديرا منصفا  
للمسرحية أو شاهدا على أن المترددين المعاصرين على المسرح  
كانوا يرون فى مسرحية العم فانيا مسرحية عن جموع البشر  
و « جماهير » الناس .

وتعرض علينا فى مسرحيات « تشيكوف » قصص حياة بأكملها  
ويقدم حيالنا الماضى والحاضر والمستقبل لشخصيته و . . .  
مصائرهما وخصائصها الفردية وكأننا نقرأ رواية ، ونستطيع  
أن نؤلف فى خيالنا صورة فنية واضحة تمام الموضوع عن فانيا  
نقوائتسكى عندما كان شابا متحمسا مستقيما جادا حالميا ،  
وعندما كان « مثاليا » كما كانوا يقولون فى تلك الايام ، وقد  
كانت جميع آماني الشباب الرومانتيكية وأشواق هذا الشاب  
وتضحياته من أجل المثل العليا قد تركزت على الإستياد « سربير  
رياكوف » وكان ينظر اليه خلال عينى شقيقته ، وهى فتاة  
شياعرية التفكير كرسبت شبابها وطهارتها لسربيرياكوف . وقد  
خلقت الاسرة دينا جديدا يقدس « سربيرياكوف » وتمر الاعوام

على الضيعة الهادئة ، أعوام تدرت كلها لهذه العيادة .. عبادة  
العالم العظيم ، حتى تنفجر المسرحية عن التطبور السريع  
للحوادث : وبالأوضح نفسه الذي نرى به ماضي «فوانيتسكي»  
وحاضره نستطيع أن نتخيل مستقبله التعس وشيخوخته التي  
لا توشيهها الاجلام أو الاوهام أو أى شيء آخر .

وقد لاحظنا قاصد معاصر أننا نجد في العم فانيا رمزا للاقليم  
كله الذي وضع جميع آماله في الاستاذ سربرياكوف ويتكشف  
الامر عن أن هذا الاستاذ « حفرية متفقهة » وشخص أجسوف  
يدعى في غرور أنه زعيم الاقليم الروحي وفخره وذخره  
والضمان الوحيد لحياة أفضل يدخرها المستقبل لهذا الاقليم .

وشخصية الاستاذ « سربرياكوف » تقدم لنا مادة وفيرة  
للتعميم : ففيه تتمثل الاصنام التي كان يعبدونها المثقفون في  
ذلك العصر وزعماء الفكر الاحرار والعلماء المحتطون المنزلون  
عن الحياة البروسية الحقيقية المغرورون بأنفسهم المحتقرون  
للأشخاص العاديين من أمثال « آستروف » و « فوانيتسكي »  
وهم قطعا قانعون بمركزهم الممتاز باعتبارهم رجال « الصفوة »  
وبوصفهم شخصيات لامعة تقف بمعزل عن « القوغاء » .

ويقال : « تشييكوف » في مسرحية « العم فانيا » في قوة  
وبصيرة ثاقبة هذا الموضوع الاثير ليدى وهو بيان ظا في خلية  
الصفوة من حيث : بل ان تمرد « العم فانيا » عبث لا غناء فيه  
أيضا لأنه موجه ضد فرد واحد هو نفسه الذي يبدى في خدمته  
طاقاته كلها . أما اللحن المتكرر في المسرحية فهو جمال الحياصة  
الذي يتدوى ويتسلاشى . والشخصيات الرئيسية في المسرحية  
تشترك جميعا في هذه النغمة .

فما هو الجمال الحقيقي وما هو الجمال الزائف ؟

نحن نعلم أن العمل في رأى « تشييكوف » كما يعبر عن  
ذلك خلال شخصياته - العمل وحده - العمل الخلاق هو الشيء  
الوحيد القادر على ابتلاع الجمال الانساني .

وليس في تاريخ الادب العالمي كله كاتب واحد سبق  
 جوركي حيث كان الشاعر الملهم الذي مجد العمل غير تشيكوف  
 ذلك أن جميع كتاباته تؤلف أغنية وإجدة تترنم بالعمل في مزج  
 تارة وحزن تارة أخرى . وقد كان العمل بالنسبة اليه أساسا  
 لكل ما هو انساني وأساسا للأخلاق والجمال جميعا . وكانت  
 نعمة العمل ترتبط دائما لديه ولدى شخصياته بحلمه عن العمل  
 الحر المبدع . ونستطيع أن نتذكر هنا كيف كانت « إيرينا »  
 أصغر الشقيقات الثلاث تتشوق الى مثل هذا العمل وكيف أن  
 الحياة حطمت حلمها وكانت تشكو قائلة : « عمل بغير شعور  
 » « عمل بلا أفكار » ففي شعور العمل وفي الاشتياق الى مثل  
 هذا الشعور يكمن ذلك السحر الخفي في أبطال تشيكوف  
 وبطلاته . . .

فالشخصيات التي تشبه « أبوجين » و « الاميرة » تقتقر الى  
 الجمال الداخلي الحقيقي لأنها غريبة عن العمل ومعادية لفكرة  
 العمل وهذا ما يقوله دكتور « أستروف » صديق العم فانيا عن  
 « إلينا أندريفنا » زوجة « سربر ياكوف » : « كل شيء عن  
 الانسان يجب أن يكون جميلا : محياه وثيابه وروحه وعقله . .  
 انها جميلة لا يمارى في ذلك أحد ولكنها لا تفعل شيئا سوى  
 أن تأكل وتنام وتتجول وتفتتننا جميعا بجمالها ولينست عليها أية  
 واجبات ، بل ان الآخرين يعملون من أجلها . . وأنت تعلم أن  
 هذا صحيح وأن حياة الخمول لا يمكن أن تكون حياة طاهرة »

والذي يقول هذا الكلام هو « أستروف » نفسه ، أستروف  
 الذي فتنته « إلينا أندريفنا » . . انه أستروف نفسه كغيره من  
 شخصيات تشيكوف العديدة الذي يخلق على الجمال مثل هذه  
 القيمة العالية ويقول في تفسير شعوره نحو « إلينا أندريفنا » :  
 « لم يبق غير شيء واحد يستطيع أن يهزني وهذا الشيء هو  
 الجمال فأنا لا أستطيع ألا أكرث به » ، ومع ذلك فانه يحس  
 أن في جمالها شيئا ما يتنافى مع تصوره للجمال انه يرى فيه

شيئا غير نقي: « اننى أشعر أن الينا تستطيع لو أرادت أن تدير رأسى فى يوم واحد .. ولكنك تعلم أن هذا ليس هو الحب الحقيقى وليس ارتباطا مستديما .. »  
ان الجمال الزائف المشوب لا يستطيع أن يلهم المرء مشاعر انسانية عميقة .

ان ما يخدم المجهود الخلاق هو وحده الجميل . ويقول .  
آستروف ذلك الشخص المتيم بجمال بلاده وغاباتها وكرومها ،  
والذى أحزنه الطريقة الوحشية التى يزيلون بها الغابات :

« أستطيع أن أفهم ذلك لو أنهم مهدوا الطرقات ومدوا خطوط  
السكك الحديدية وشيدوا المصانع والمدارس فى مكان هذه  
الغابات فحينئذ يكتسب الناس الصحة والثروة والمعرفة ،  
ولكننا لا نرى شيئا من ذلك . ففى كل مكان تنتشر المستنقعات  
والبعوض والطرقات الوعرة والاملاق والتيفوس والدفترية  
والحرائق .. وكاد كل شيء أن يتحطم دون أن يحل شيء آخر  
محلّه . »

ان « آستروف » حزين لما أصاب جمال العالم وجمال الكائنات  
البشرية من تدمير . ويتوقف فى منتصف حديث حار كان  
يحاول فيه التعبير عن أفكاره الى الينا أندريفنا ليقول بجفاء :  
« ولكننى ألعن من وجهك اننى أبعث الملل الى نفسك .. »

ولأنها امرأة جميلة فقد كانت عاجزة عن الشعور بأى  
اهتمام نحو أحب الموضوعات الى آستروف ألا وهو ما فى الحياة  
من جمال . فما هو جمالها اذن ؟ انه ليس ذلك الجمال المتطفل  
الذى تتمتع به شخصيات « تشيكوف » من أمثال أبوجين  
والاميرة فالينا أندريفنا شقية هى نفسها شقاء عميقا لأنها  
أخطأت عندما وهبت شبابها للاستاذ سربر ياكوف لا يدفعها الى  
ذلك حب تلقائى أو عاطفة ما وانما متأثرة بدافع عقلى خالص .  
نحو شخص كانت تعتقد أنه عالم عظيم موهوب . وقد ابتلعت  
خدمة هذا المعبود حياتها هى أيضا ومهما يكن من أمر فانها



تموت موتاً بطيئاً من الضجر والحواء أتروحي . ولما لم تكن  
تستطيع أن تخلق شيئاً فانها لا تملك غير التدمير ، ويمسى  
جمالها نفسه تقيضاً لجمال الانسان الحقيقي ، ولهذا نلمس  
شيئاً من السخرية والاستهتار فى أسلوب أستروف الذى  
اصطنعه لمغازلتها ولو أنها لم ترحل هى وزوجها لقامت بينهما  
وبين أستروف بلا أدنى شك علاقة غرامية . وكان من الممكن  
ألا تترك هذه العلاقة فى نفس أستروف غير احساس بالعبث  
والفراغ . يقول لها : « أجل اذهبي » ثم يقول متفكراً : « يبدو  
أنك طراز طيب من الناس ومع ذلك فهناك شيء لا يمكن  
تفسيره فى وجودك كله فقد أقبلت الى هنا أنت وزوجك واضطر  
جميع الذين كانوا يعملون وينجزون واجباتهم أن ينصرفوا عن  
نشاطهم وأن يكرسوا أنفسهم طيلة الصيف لمرض النقرس الذى  
يتألم منه زوجك وأن يكرسوا أنفسهم لك أيضاً . ويبدو أنكما  
أنتما الاثنان قد نقلتما اليها جميعا عدوى كسلكما وقد استسلمت  
أنا نفسى الى هذه العدوى ولم أفعل شيئاً طوال شهر بأكمله ،  
وأصيب الناس جميعا بالعدوى وترك الفلاحون ماشيتهم تعيث  
فساداً فى غاباتي وأحراشي . . . وهكذا حيثما جلبتما أنت  
وزوجك جلبتما الحراب فى أعقابكما ، وأنا على يقين من أنكما لو  
مكثتما الى الابد لكان الحراب أعظم . . . وهكذا لأن « اليها »  
لانت غريبة على العمل والمجهود الخلاق فقد أصبحت بالتالى  
غريبة شيئاً فشيئاً عن الحياة نفسها ، وصارت هى حطاماً  
وسبباً فى خراب الآخرين وأخذت تحطم - دون وعى  
منها كل ما يعترض سبيلها مما هو جميل وعظيم وانسانى .  
انها طير جارج دون أن تدري : . . . فهى التى حطمت الصداقة  
التي كان يمكن أن تفتح الى حب بين أستروف وسونيا .

وأستروف شخص خالق على نطاق واسع وتصفه لنا اندريفنا  
عندما تتحدث عنه الى سونيا فتقول : « ولكن يا عزيزتى انه  
عبقري ! . . . هل تعلمين ماذا يعنى هذا القول ؟ . . . انه يعنى

الشجاعة والعقل الحر والأفق الرحب .. فإذا أنبت شجيرة بدأ يفكر فيها سنيئول اليه أمرها بعد ألف عام ومن الحق أنه يشرب الخمر ويبدو فظا في بعض الاخيان ولكن ماذا في ذلك ؟ حسبك أن تتصورى الحياة التى يحياها هذا الطبيب ! .. وتصورى الاو حال المتراكمة على الطرقات والصقيع والغواصف والمسافات الشاسعة والناس الغلاظ نصف المتوحشين والفقر والمرض فى كل مكان . ان رجلا يعمل ويكافح كل يوم من حياته فى مثل هذه الظروف لا يمكن أن نتوقع منه دائما أن يكون نظيفا متزنا بعد أن بلغ سن الأربعين .. »

ان أستروف يحب الحياة وهو ككل شخصيات « تشيكوف » المفضلة لديه يتطلع نحو المستقبل ويشتاق الى أن يظفر بلمحة من محياه ، وأن يتنبأ بما يمكن أن تكون عليه بلاده والانسانية جمعاء تحت أشعة السعادة المنبعثة من الغد . ويقول لسونيا : « أما حياتى أنا الخاصة فأقسم لك أنها تخلو من كل شيء طيب يمكن الحديث عنه ، وعندما تجتازين الغابات فى ليلة ظلماء وتلمحين بصيصا بعيدا من النور فانك لن تشعري بالتعب ولن تنتهى الى الظلمة ولن تشعري بأغصان اللبلاب وهى تخدش وجهك .. اننى أعمل كما لا يعمل أحد فى هذه المنطقة وما فتئت الحياة تنزل بى ضربات متصلة وأجيانا تكون آلامى أكثر حبا أطيق ولا ضوء يلمع من بعيد .. اننى لا أنتظر شيئا النفسى .. »

ومع ذلك كانت هناك نقطة مشرقة فى حياته وهى صداقته لسونيا وللعلم فانىا . ان سونيا تحب أستروف .. ولولا اقتحام الينا اندرييفنا لحياتهما لكان من الممكن أن يتزوج سونيا أو على الأقل لما تخطى عن صداقتها .

غير أن الينا مدفوعة بتعاطفها تقدم على مساعدة سونيا الحجول وتأخذ على عاتقها أن تفتح أستروف لتكتشف ان كان يحب سونيا ؟ فإذا لم يكن يحبها فليقطع عن زيارته وعلى هذا

إنه لو كانت تفكر إلينا أندريفنا ، بينما تتردد سونيا متسائلة :  
« هل هذه المقابلة ضرورية ؟ » لأنه لو قال لا فمعنى ذلك  
نهاية آمالها ونهاية صداقتهما أيضا . أليس من الأفضل أن  
يترك لها على الأقل هذا الأمل ؟ .. إن آستروف هو النقطة  
اللامعة فى حياتها المليئة بالكدر والهموم .. إنه النور الذى  
يلوح لها من بعيد فى الغابة المظلمة الحالكة ..

وتوافق بعد لآى تحت تأثير إلينا أندريفنا وتسمح لها بأن  
تتحدث إليه . والآن لماذا تريد إلينا هذه المحادثة ؟ السبب  
بواضح تماما وإن لم تشعر به إلينا شعورا كاملا وهى أنها  
تميل الى آستروف ميلا شديدا . ويخمن آستروف الذكى  
الآريب هذا السبب ..

آستروف : هناك شىء واحد لا أستطيع أن أفهمه وهو لماذا  
أقدمت على هذا الاستجواب ؟ ( ينظر مباشرة الى عينيها ويلوح  
بأصبعه نحوها ) أنت عميقة .. عميقة جدا ، هل تعلمين ذلك ؟  
إلينا أندريفنا : وماذا تقصد ؟

آستروف ( يضحك ) : أوه أنت عميقة جدا ، قولى إن سونيا  
تتألم فأصدقك على الفور ، ولكن علام هذا الاستجواب ؟ والآن  
لا تنظري الى هكنا أيتها الطائر الجارح ..

أجل .. إنها طائر جارح ، فقد اغتصبت من سونيا سعادتها  
عندما أرغمت آستروف على الاعتراف بأنه لا يحب سونيا .  
فقد كان جوهر العلاقات بين آستروف وسونيا مما لا يمكن  
أن يحدد ولا ينبغي أن يحدد بعد ، وأدركت إلينا ذلك وبلغت  
بما أرادته من « وضوح » وبذلك أفسدت كل شىء .

ولكن على الرغم من أنها حطمت سعادة إنسان آخر فانها لم  
تكن بمستطاعة أن تحقق السعادة لها أو لآستروف ، انها  
تحطم حياة الآخرين بلا احساس ولا هدف كما تسحب خلفها  
بجمالها الاجوف ، ذلك الجمال العاجز عن خلق السعادة عن  
طريق الحياة ، انه جمال يخلو من الروح والالهام والحب ! ..

والنغمة الدالة في المسرحية - وهي ما يقضى اليه الجمال من  
تدمير ، هذه النغمة تظهر في تنوعات متعددة ، وأستروف الذي  
يحزن على تحطيم جمال الحياة هو نفسه صورة للجمال المبدد .  
تتوسل اليه سونيا أن يقلع عن شرب الفودكا فتقول له :  
« انها لا تناسبك على الإطلاق فأنت وسيم وصوتك لطيف ..  
وأستطيع أن أقول أكثر من ذلك وهو أنك أكثر الناس الذين  
عرفتهم امتيازاً ، فلماذا تريد أن تكون كالاشخاص العاديين .  
الذين يحتسون الخمر ويلعبون الورق ؟ أتوسل اليك ألا تكون  
مثلهم ! .. انك تردد دائماً أن الناس لا يخلقون شيئاً وانما  
يحطمون ما منحهم الله ، لماذا .. لماذا يجب أن تحطم نفسك ؟ »  
غير أن الحياة نفسها هي التي تسحق جمال أستروف وما يمتاز  
به من انسجام ظاهري وباطني ويقول للعم فانيا في المنظر  
الأخير : « اننا أنا وأنت في مأزق لا مخرج منه .. وان هؤلاء  
الذين سيعيشون مائة عام أو مائتين بعدنا والذين سوف  
يحتقروننا لاننا عشنا حياتنا بمثل هذا الغباء وبمثل هذا  
الافتقار الى الذوق ربما وجدوا سبيلاً لاسعاد أنفسهم .. ولكننا  
نحن .. هذه هي المسألة يا صديقي .. وقد كان يوجد اثنان  
من المثقفين في منطقتنا هما أنت وأنا غير أنه في فترة وجيزة لم  
تستغرق عشرة أعوام جرفتنا حياة حقيرة دنيئة وسمحت دعاءنا  
بأبخرتها القدرة فصرنا مبتدلين كسائر الناس .. »  
انها عبارة مفعنة في القسوة ، فما صار أستروف أو العم  
فانيا شخصين مبتدلين يعيشان حياة قانعة محتقرة .. كل ما في  
الأمر أنهما لا يجدان مرفأ يلوذان به .. ونحن نميز مسلانج  
الانحلال في أستروف وثمة أعراض اضمحلال تتبينها فيه وتجد  
للاسف أن أستروف لم يكن مخطئاً في تشخيص حالته وهي  
حالة لا أمل فيها . وما كان من الممكن أن يختلف الأمر عن ذلك مع  
شخص يحتقر أنصاف الحلول والاستطحية ومع ذلك كان بعيداً عن  
الحركة الثورية للطبقة العاملة التي أخذت تتطور وتنمو شيئاً  
فشيئاً في الحلقة التاسعة . وكان أستروف كصديقه

« فوانيتسكى » غير قادر عن أن يعزى نفسه بفكرة « منقذة »  
تافهة أو « بالاصلاحات الصغيرة » والالهام الوردية ، كما أنه  
لم يكن يستطيع أن يضع نصب عينيه هدفا ساميا فى الحياة اذ  
كان منعزلا كل الانعزال عن هؤلاء الذين يجاهدون فى سبيل  
غاية عزيزة على نفسه وهى أن يجد طريقا معقولا تقيا عادلا فى  
الحياة . وقد عمقت مأساة هذه الشخصية التشيكوفية بسبب  
عدم اكترائها السياسى والحدود التى فرضتها على نفسها  
كشخصية مثقفة .

ومما لا ريب فيه أن أستروف كان يستطيع الاحتفاظ  
بشخصيته وحلمه وأن يواجه تقلبات الحياة اذا سرى الى نفسه  
الدفء لشعوره بأن عمله المتواضع هو جزء من خطة عامة لاعادة  
تنظيم الحياة وخلقها من جديد ولكنه كان يفتقد مثل هذا  
الشعور .

ويرحل « سربر ياكوف » و « الينا اندريفنا » ، ويخرج  
« أستروف » من حياة « سونيا » الى الأبد ، ويعود العم فانيا  
وسونيا الى وحدتهما مرة أخرى ، غير أن تغييرا جوهريا طرأ على  
حياتهما وهو أن الأمل قد اختفى منهما الى الأبد .

ونقول سونيا : « حسن . . . لا مفر من ذلك ولا بد أن نعيش  
. . . وسنواصل حياتنا أيها العم فانيا وأمامنا موكب من الأيام  
والامسيات الطويلة . . . الطويلة التى لا تنتهى وسنحتمل  
صابرين كل ما يبلونا به القدر ، وسنعمل للآخرين سواء أكان  
ذلك الآن أو عندما تلب الينا الشيخوخة دون أن نظفر بشئ  
من الراحة وعندما تحين ساعتنا سنموت دون همسة وهناك فى  
العالم الآخر سنخبرهم بأننا تألمنا وبكيننا وأننا كابدنا كثيرا من  
المراة وسيرحمنا الله وحينئذ ساعرف أنا وأنت يا عمى العزيز  
حياة أخرى جميلة مشرقة وشيقة وسنعرف طعم الراحة !  
وسنسمع الملائكة تغنى ونرى السماء مرصعة بالجواهر الكريمة  
وسنرى كل ما فى العالم من شر وكل آلامنا وقد غمرتها الرحمة  
التي تملأ الكون بأسره . . . ( تمسح عينيه بمنديلها ) أنت تبكى



أيها العم المبكين فانيا ( تتكلم وقد انهمرت دموعها ) أنت لم تعرف الفرح أبدا. ولكن انتظر . . . انتظر يا عبي فانيا ما عليك إلا أن تنتظر وسوف نستريح . . . ( تطوقه بذراعيها ) سوف نستريح ! »

وقد أراد « تشيكوف » في المنظر الأخير من مسرحية « العم فانيا » التعبير عن جمال الحزن الانساني الذي يقول عنه ان « الناس لن يفهمونه سريعا وان قدرتهم على وصفه أقل من قدرتهم على فهمه » ولا يمكن نقله الا بالموسيقى وحدها . . . ومن الخطأ حقا الاعتقاد بأن « تشيكوف » بما أثر عنه من عداء للعواطف الدينية أيا كان نوعها كان يبحث في الدين عن عزاء لأبطاله . غير أنه لم يكن هناك شيء آخر تستطيع أن تتشبث به « سونيا » أو تحاول أن تبعث به الإطمئنان الى نفس العم فانيا وهذا ما يجعل يأسها من تحقيق حلم السلام والفرح لها وللعلم « فانيا » أشد توقدا . والحكمة في مثل هذه الحاتمة تكمن في أن الحياة المشرقة الجميلة الرشيدة التي أشار إليها « تشيكوف » هي بعينها الحياة التي تستحقها سونيا والعم فانيا و « صغار الناس » جميعا والكادحون الذين يكرسون حياتهم كلها لاسعاد الآخرين . . . .

وفوق هذه الحياة اليائسة التي يحياها هؤلاء الناس البسطاء العادبون وفوق قوى التخريب القاسية المظلمة يخلق عاليا حلم « تشيكوف » بحياة المستقبل عندما يصبح كل شيء عن الانسان جميلا ! وكما هي الحال دائما عند تشيكوف يمتزج تصور الجمال بتصور الحقيقة ويندمج الجهد الخلاق والمبدأ الجمالي بالمبدأ الاخلاقي . . . الحقيقة والعمل : هذان هما أساس الجمال وينبوعه المتدفق . . . وينبغي أن تكون الحياة بحيث لا تحطم هذه الخصائص الفردية الضئيلة العظيمة في الوقت نفسه وبحيث لا تسمح للقوة الروحية والتضحية بالذات وللكدح المنزه عن الانانية أن تتبدد في خدمة أرباب مزيقين : حياة لا يعد فيها أمثال سربر ياكوف نماذج للانسان ، بل يسير الناس على نهج « آبيستروف »

و « سونيا » و « أليم فانيا » الذين يملئون بلادهم عملا حرا  
مبدعا .

وقد وجدت هذه العبارة التي يقول فيها « أستروف » يجب  
أن يكون كل شيء في الإنسان جميلاً : مخياه وثيابه وروحه  
وعقله . : هذه العبارة عن الوحدة التي لا انقسام فيها بين الحق  
والجمال . . وجدت هذه العبارة في كراسية الفتاة البطلة « زويا  
كوسمو دميائيسكايا التي غديها الالمان الفاشيون وشنقوها في  
وحشية بالغة ، وكانت تدون في تلك الكراسية أعز الحكم الى  
نفسها .

# تقوّل « الطائر البحرى »

عرضت مسرحية الطائر البحرى على مسرح الكزنڊرنيسكى فى ١٧ أكتوبر سنة ١٨٩٦ فأخفقت أخفاقا ذريعا على الرغم من أن أفضل ممثلى الفرقة اشتركوا فى تمثيل أدوارها ، وقامت الممثلة ف. ف. كوميسار « زفسكايا » بدور « نينازرخنايا » ، غير أن فشل المسرحية يرجع الى أسباب عرضية بحتة . وكانت الممثلة الهزلية الشهيرة « ليفكيفا » التى يحبها التجار وصغار الموظفين قد اختارت مسرحية « الطائر البحرى » كى تمثل لحسابها ، وعندما وزعت الأدوار ظهر أن المسرحية لا تحتوى على دور مناسب للممثلة « ليفكيفا » نفسها . وكان المعجبون يجهلون أن ممثلتهم المحبوبة لا تقوم بدور فى المسرحية فاكثظ بهم المسرح ، وكانوا قد أتوا ليستمتعوا بملهاة خفيفة كتبها مؤلف مرح وتمثلها ممثلة هزلية ذائعة الصيت . وفى مستهل العرض كان الجمهور يتصرف كما لو كان يشاهد ملهاة صاخبة فيضح بالضحك فى مواقف غير مناسبة وغير متوقعة ولاقل إثارة ممكنة ، وفطن الناس شيئا فشيئا الى أن ما يمثل على المسرح ليس ملهاة مضحكة وانما شيء غريب غامض غير مألوف . وظلت الممثلة الأولى تتحدث عن « الروح الشاملة » وعن « الشيطان الذى هو أبو المادة الابدية » ولم تظهر « ليفكيفا » على خشبة المسرح . واعتبر الجمهور المسألة تحديا لهم ، وبدأ التوتر يشيع فى الجو وانطلقت صيحات الاستهجان يعقبها الصفير . وكان « تشيكوف » يجلس فى بداية الامر متمتع الوجه فى الصالة ولم يلبث أن ذهب وراء الكواليس ولكنه لم ينتظر حتى نهاية العرض . . . وكان من الواضح جدا أن المسرحية سقطت سقوطا تاما . بل ان الممثلين أنفسهم أصابهم الارتباك والذهول وازداد تمثيلهم سوء كلما مضت السهرة ، وحتى « كوميسار زيفسكايا » التى علق تشيكوف عليها كل آماله أدت دورها أداء سيئا وواصلت

تمثيلها في امتعاض وتأفف ، وكانت تكتفم دموعها في صعوبة ،  
ويبدأ أن الظروف جميعها قد تأمرت على إسقاط المسرحية وكأنما  
كان النظارة قد اختيروا خصيصا من العناصر المحافظة ذات  
الاذواق الرجعية المتزمطة المبتذلة .

• ومع ذلك فإن السبب الحقيقي أعمق من هذا كثيرا .

فقد كان المسرح حينذاك أيعد من أن يفهم التجديدات التي  
أدخلها تشيكوف في مسرحياته ، وكان أقصى ما يستطيعه  
المسرح هو أن يبرز الأفعال الظاهرة ، وإن يدع للمتفرج تخمين  
المعنى الخفى المستتر وراء هذه الأفعال ، وقد اعتاد تشيكوف  
أن يقول في حديثه عن مسرحياته إن على المتفرج أن يظهر الحياة  
كما هي والناس كما هم على خشبة المسرح . « وفي الحياة الواقعة  
لا يطلق الناس الرصاص على أنفسهم ولا ينتحرون شنقا ولا  
يعترفون بالحب في كل لحظة كما أنهم لا ينطقون بالحكمة دائما /  
زبل ينفقون معظم وقتهم في الأكل والشراب والغزل والكلام  
الفارغ . وهذا كله يجب أن يظهر على المسرح وفي المسرحية . .  
ويجب أن تكتب المسرحية حيثما يذهب الناس ويروحون  
ويأكلون ويتحدثون عن الطقس ويلعبون الورق . . فلتكن  
الأشياء إذن على المسرح معقدة وبسيطة في الوقت ذاته كما هي  
في الحياة والناس يجلسون لتناول غداثهم ولا يفعلون شيئا غير  
ذلك ، هذا بينما تصنع في الوقت نفسه سعادتهم أو تتحطم  
حياتهم . . . »

والحقيقة أن هذا هو ما يحدث تماما في الفصل الأول من مسرحية  
« الشقيقات الثلاث » حيث نرى أشخاص المسرحية يتناولون  
أفطارهم في الوقت الذي كانت حياتهم يتهددها الخطر على يد  
حيوان مفترس يتسلل إلى منزلهم متمثلا في شخص « ناتاشا »  
التي لعبت دورا مؤلما في حياة الشقيقات الثلاث .

• . . . إن لکن ما تقوله الشخصيات في مسرحية « تشيكوف » دلالة  
بداخلية ودلالة خارجية . ففي الظاهر ، أو على السطح يبدو أن  
الناس يتبادلون أطراف حديث عادي من الأمور اليومية ومع

ذلك فكل كلمة ينطقون بها تنطوي على لحن موسيقى خفى هو العلاقات العميقة بينهم . تلك العلاقات التي لا يشعرون بها فى بعض الأحيان . واخراج مسرحيات « تشيكوف » على المسرح دون فهم لهذه الحصيصة الهامة فيها معناه اما القضاء عليها بالفشل أو سلبها ما فيها من ثراء باظهار جانبها السطحي وحده . وقد تأثر « أنطون بافلوفيتش » بهذا الاخفاق تأثرا عظيما . . وبعد أن غادر المسرح أخذ يجوب شوارع ( بطرسبرج ) بقية الليلة . وفي اليوم التالي دهش أصدقاؤه جميعا عندما قفل عائدا الى ضيعته « فى ملكو فو » دون أن يودع منهم أحدا . . وكتب الى ف . ي . « نيمورفيتش دانشنكو » يقول إن المسرحية سقطت « سقوطا شنيعا » . وقال : « يبدو أن المسرح يتنفس خبثا وكان الجو مثقلا بالبغضاء وخضوعا لحكم قوانين الطبيعة انفجرت راحلا عن بطرسبرج كالقذيفة » .

وقال : « لو عشت سبعمائة عام أخرى فلن أكتب مسرحية واحدة للمسرح وحسبى ما لقيت ، فقد أخفقت فى هذا المضمار » . وقد كان فى سقوط هذه المسرحية سخيرية قاسية خفية من « تشيكوف » لأنه وصف فيها سقوط مسرحية كتبها مجدد لم يجد من يفهمه ، وكأنما كان « تشيكوف » يتنبأ بمصيره هو نفسه كمؤلف مسرحى .

ومما أساء الى تشيكوف أكثر من اخفاقه القسلى ما أبداه أصدقاؤه المزعومون من سرور خبيث لوقوع هذا الفشل . كتب يقول : « يا تشيكوف » إن معظم مسرحياتى قد أخفقت ولم يكن لذلك أدنى تأثير على . ولكن فى اليوم السابع عشر من أكتوبر لم تكن مسرحيتى هى التى فشلت بل انها شخصيتى التى لحق بها الفشل . ومنذ مستهل الفصل الاول أصابتنى الدهشة . عندما لاحظت ظاهرة غريبة . . . فان هؤلاء الذين كانوا حتى يوم ١٧ أكتوبر يظهرون لى الود والاخلاص هؤلاء الذين اشتركت معهم فى ما دى مرحلة وخضت من أجلهم معارك عديدة ، هؤلاء الناس قد ارتسم على وجوههم تعبير مضحك . . . مضحك جدا .



وباختصار كان سلوكهم خليقا بأن يدفع شخصا مثل «لا يكين» أن يعزيني على قلة أصدقائي وأن يدفع «نيديليا» على أن تسأل: «ماذا صنع تشيكوف لهم؟» ومهما يكن من أمر فقد تاب الى هدوئي وتمالكت أعصابي، ولكنني لا أستطيع أن أنسى ما حدث لي كما لا أستطيع أن أنسى مثلا أن شخصا أراد أن يضربني» .

وأكد سقوط مسرحية «الطائر البحرى» هذه الحقيقة وهى أن «تشيكوف» كان يعمل دائما فى جو يضم له العداء وأن رجال المسرح من الأدباء المتحذلقين كانوا يمقتونه دائما «فماذا صنع تشيكوف لهم؟» .

لقد كان شوكة فى جنوبهم بسبب مؤلفاته جميعا، وهم الآن يثأرون لأنفسهم بالمماحكات المبتذلة اللفظة وبالاقتراء والتشهير .

وسرعان ما إمتلك تشيكوف زمام نفسه كمألف عادته وعاد مرة أخرى الى نظام العمل الذى التزم به .

ونحن نعلم أن تشيكوف بلغ فى تلك الأعوام أوج نشاطه الإبداعى فلم يمض وقت طويل بعد سقوط الطائر البحرى حتى خرج للناس بهذه الروائع: «الفلاحون»، «فى العربى»، «زيارة الأصدقاء» . وأخذت عبقريته تحلق عاليا دون أن يستسلم مطلقا للحزن أو يخضع للكوارث .

غير أن اخفاق «الطائر البحرى» كان له تأثير قاتل على صحته وهنا يقول ميخائيل تشيكوف: «ومنذ تلك اللحظة أخذت علته تزداد سوءا» .

وقد كان من الممكن حتى هذه اللحظة أن يتغاضى عن صحته المعتلة وأن يطرحها جانبا، غير أن العلة فرضت نفسها على حياة «تشيكوف» بلا رحمة أو شفقة، وأصبح منذ تلك اللحظة حتى نهاية حياته عليلا حقيقيا، وكانت الأعوام الثمانية الأخيرة

من حياته قد غشيها الظلام بسبب ذلك التناقض المفجع بين حالته  
الجسمانية وحالته العقلية ، بين وعيه الروحي والاجتماعي  
والسياسي واحساسه بالحياة وتحليق عمله الخلاق في آفاق عالية  
وبين المسرى القاتل الذي تسلكه علته . وذات يوم من أيام  
مارس سنة ١٨٩٧ بينما كان « تشيكوف » يتناول غداءه في  
مطعم « الارميتاج » مع « سوفورين » الذي وصل من توه الى  
موسكو أصيب « أنطون بافلوفيتش » بنزيف مفاجئ فحمل  
عندئذ الى الحجرة التي نزل بها « سوفورين » في أحد الفنادق .  
وظل « تشيكوف » راقدا هناك زهاء يومين وقد لاحظ « أن الدم  
كان ينزف من رئته اليمنى كما كانت الحال بالنسبة لأخيه  
واحدى قريباته التي ماتت هي الاخرى بداء الصدر » .

وأعقب ذلك نزيف آخر أرغم « تشيكوف » على أن يمضى  
إسبوعين في عيادة البروفسور « أوستروموف » .

وظهر أن الالتهاب مستقر في الجزء الأعلى من الرئة ونصح  
الاطباء بأن يغير نظام حياته تغييرا أساسيا وأن يمتنع امتناعا  
تاماً عن العمل الذي يتطلب التركيز وأشاروا عليه أن يذهب  
الى « نيس » في الريفييرا وهناك في جنوب فرنسا عاش من  
خريف سنة ١٨٩٧ الى ربيع سنة ١٨٩٨ .



من اليمين الى اليسار ا.ب تشيكوف . زوجته . شقيقة ا.ب .

# قضية دريفوس

كان الموضوع المتأجج الذي يشغل بال فرنسا يوم ذاك بل والعالم كله فيما بعد هو القضية المشهورة بقضية «دريفوس» ، فقد اتهم الكابتن اليهودي « ألفريد دريفوس » أحد ضباط المدفعية الملحق بهيئة أركان حرب الجيش الفرنسي بالاشتراك في أعمال التجسس ، وكانت القضية كلها ملفقة على يد الضباط الرجعيين ولم يكن للاتهام أى أساس من الصحة ، ومع ذلك فقد جردته المحكمة العسكرية من رتبته وقضت عليه بالنفى مدى الحياة ولم تقدم وزارة الحربية الأسانيد التى كان المفروض أنها تدين « دريفوس » الى المتهم ولا الى دفاعه . وكان الميجور « أسترهازى » هو الذى اقترف جريمة الخيانة العظمى ، وليس « دريفوس » وكان الاستهتار الذى اتسمت به اجراءات المحكمة والحكم على شخص برىء سببا فى موجة من السخط عمت أوروبا كلها وتحول الخلاف الذى تركز حول قضية «دريفوس» الى صراع حاد بين معسكرين متميزين : معسكر الرجعية الدينييه والمعسكر التقدمى . ولم يلبث «زولا» أن نشر مقالته المشهورة بعنوان « انى أتهم » دفاعا عن « دريفوس » وكانت هذه المقالة هجوما عنيفا على الحزب الحاكم فى فرنسا وعلى قوى الرجعية جميعا . وقد أثبت « زولا » أن هيئة أركان الحرب الفرنسية ووزارة الحرب والمحكمة قد اقترفت جريمة التلقيق والافتراء المدبر .

ووجهت تهمة اهانة المحكمة الى « زولا » وقدم للمحاكمة . بيد أن محاكمته لم تكن فى صالح الحزب الرجعى وتبلى أثناء المحاكمة أن الوثائق التى بنى عليها اتهام « دريفوس » كانت



مزمورة وأمكن الاستدلال على مرتكبي هذا التزوير .  
وكان لا بد أن تنظر قضية « دريفوس » مرة أخرى واستدعى  
« دريفوس » من منفاه وحوكم مرة أخرى في أواخر سنة ١٨٩٩  
وألح المعسكر الرجعي حفظاً لماء وجهه على أن يدان « دريفوس »  
مرة أخرى وأن تكن المحكمة قد أوصت هذه المرة باستعمال  
الرأفة فما كان من رئيس الجمهورية إلا أن أصدر عنه عفواً  
شاملاً ولم يستطع « أنطون بافلوفيتش » أن يتمالك نفسه عن  
متابعة مجرى الحوادث في انتباه فأخذ يدرس محاضر المحاكمة  
بدقته ومثابرتة المعهودتين حتى تأدى منها في النهاية إلى أن  
« دريفوس » بريء وكان سلوك المعسكر الرجعي سواء في  
فرنسا أو في روسيا - ذلك المعسكر الذي لم يضطهد دريفوس  
فحسب بل اضطهد « زولا » أيضاً خليفاً بازدياء تشيكوف .  
وقد بذلت الصحافة الرجعية بما فيها صحيفة « سوفورين »  
« نوفوى فريميا » كل ما فى وسعها لتشويه سمعة « زولا »  
واتهمت صحيفة « نوفوى فريميا » كل من ناصر « دريفوس »  
بأنه مرتش من « الاتحاد اليهودى » وكانت شجاعة « زولا »  
ونزاهته مبعثاً لسرور تشيكوف وكتب « تشيكوف » يقول من  
نيس « لقد أضاف زولا عدة بوصات إلى علو مقامه ، وخطابات  
احتجاجه أشبه بنسمة منعشة ، وينبغى على كل فرنسى أن  
يشعر بأن العدالة ما زالت موجودة على هذه الأرض وأن يحمد  
الله لأنه فى حالة اتهام رجل برىء هناك من الناس من يهب  
لمناصرته » .

وكان « تشيكوف » قد قطع صلته بصحيفة « سوفورين »  
منذ عام ١٨٩٣ ، وحين الوقت الآن لانتهاء علاقته الودية  
« سوفورين » فقد أصبح من المستحيل الآن على « سوفورين »  
أن يتظاهر بأنه لا دخل له فى اضطهاد « زولا » و « دريفوس »  
على صفحات جريدته كما أن تشيكوف تخلى منذ زمن بعيد  
عن براءته السياسية التى جعلته يفصل فى ذهنه بين سوفورين  
وصحيفة « نوفوى فريميا » ولم يعد ينظر إلى « سوفورين »



باعتباره رجل أدب فحسب وبدأ يراه أخيراً كما هو في الواقع مجرد متأمر رجعي لا مبدأ له . وهكذا رغم أعوام الصداقة التي كانت بينهما قرر تشيكوف أن يقطع علاقته تماماً «بسوفورين» وكتب إليه رسالة طويلة يؤكد فيها انفصاله عن «الرجل العجوز» وكتب يقول أن قضية «دريفوس» قد «طبخت» على تربة معادية للنزعة السامية تربة تفوح منها رائحة المذابح . وألمع إلى شيخوخة «سوفورين» المعذبة في مقابل ما يتمتع به «زولا» من صفاء الضمير ، وقال : «ومهما يكن الحكم فان «زولا» سيشعر بالفرح عندما تنتهى المحاكمة وسيقضى شيخوخة سعيدة وسيموت مرتاح الضمير أو على الأقل بضمير خالص» وكانت هذه ضربة قاضية وجهت إلى «سوفورين» الذى لم يعرف ضميره مطلقاً معنى الراحة .

وكتب «تشيكوف» فى رسالة بعث بها إلى أخيه «الاسكندر» يغرب فيها عن سخطه على المعلومات الكاذبة التى تزود بها صحيفة «نيفوى فريميا» عن طريق مراسليها : «بالغا ما بلغ قولك فان «نوفوى فريميا» تثير الاشمئزاز ولا يمكن أن تقرأ البرقيات الواردة من باريس دون أن يصاب المرء بالغثيان . . . انها ليست برقيات بل تزوير واحتيال . . . ولا أحدثك عن مقالات ذلك «الاي فانوف» الذى لا يكف عن تهنئة نفسه وناهيك بتلك الاقوال التى تصدر عن ذلك الرجل البغيض «رجل من بطرسبرج» . انها ليست جريدة بل هى معرض للوحوش وشرقة من الذئب الجائعة التى ينهش بعضها ذيول البعض الآخر - والله وحده يعلم ما هى هذه الصحيفة» .

أما «سوفورين» الذى أدرك الآن تمام الإدراك أن صداقته «لتشيكوف» قد انتهت فقد أخذ يتظاهر مع ذلك بأن ما بينهما مازال على سالف عهده ، وعلى الرغم من أن المراسلة قد اتصلت بينهما الا أنها لم تكن تحمل أثراً لعلاقتها القديمة .

وليس من الممكن أن ننظر إلى انفصال تشيكوف عن «سوفورين» باعتباره مجرد حادثة عرضية فى حياة «تشيكوف» .

وذلك لأن الطريق كان قد مهد لها شيئاً فشيئاً وأدرك «أنطون  
بافلوفيتش» أن «سوفورين» لا يمكن أن يؤخذ بمعزل عن  
صحيفته غير أن هذا القرار وهذا التقدير السياسي الواضح  
هما من سمات «تشيكوف» في هذه المرحلة .

فقد أخذ «تشيكوف» يتابع في انتباه متزايد واهتمام واضح  
مجرى الحياة السياسية الروسية مسجلاً في لهفة كل ما يسرى  
فيها من تيارات تقدمية .



تشیكوف مع كلابه

# لقاء مع مسرح الفن

من العلامات الدالة على الحركات الاجتماعية التي مهتلت  
لثورة الروسية انشاء مسرح الفن الشعبى فى موسكو عام  
١٨٩٨ . . . أنشاء رجلان ممتازان من رجال المسرح هما « ك .  
س . ستانسلافسكى » ، « ف . ي . نيموروفيتش دنشنيكو » ،  
وقد قدر لهذا المسرح الجديد أن يشعل الثورة فى المسرح الروسى  
وفى العالم كله وأن يصير مفخرة من مفاخر الشعب الروسى .  
وقد أضيفت كلمة « شعبى » لتؤكد الاتجاه الديمقراطى  
للمسرح . . . هذا الاتجاه الذى ظهر أولا وأخيرا فى أسلوب  
الانخراج المسرحى وفى المنهج الخاص بتصوير الحياة على المسرح .  
وكان من المحتم أن يتقاطع السبيل الذى سلكه « تشيكوف »  
مع الطريق الذى سلكه مسرح الفن . . . فها نحن أولاء ازاء مسرح  
تقدمى روسى زاخر بالطاقة الخلاقية والشجاعة والجرأة على  
التجديد . . . ومن جهة أخرى نرى كاتباً روسياً ديموقراطياً  
عظيماً ، مجدداً فى روجه وأسلوب أعماله فكان كل من الكاتب  
والمسرح يعبر عن القوى الخلاقية الناهضة فى الأمة الروسية .  
ومن النتائج الناجحة السعيدة لهذا التقارب التاريخى بين  
« تشيكوف » ومسرح الفن أن هذا المسرح استطاع أن يحيط  
بأهم ما فى أسلوب تشيكوف وأن يفهم منهجه الجمالى ، وأن  
يستشف أكثر مبادئه حيوية بما فى ذلك نظرية الجمال الخفى  
الذى يكمن وراء الاشياء العادية وطبق « ك . س . ستانسلافسكى »  
و « ف . ي . نيموروفيتش دنشنيكو » مبدأ تشيكوف على المسرح  
وأدخلا بذلك تصورا جديدا أطلقا عليه اسم « التيار الداخلى »  
أو التيار الكامن ومعناه القبيرة على اكتشاف جمال الاشياء  
العادية وإبراز الجمال الخفى المحتجب فى كل كلمة وحركة

وأشارة وأدرك مسرح الفن أنه لكى يخرج مسرحيات تشيكوف فلا بد من أن يظهر الحياة المستترة المحتجبة والدراما الكامنة وراء الافعال العادية والاحاديث التى تدور حول أحداث الحياة اليومية وهكذا استطاعت الدراما والمسرح الروسى تعميق واثراء التصوير الفنى للحياة الواقعية الى حد لم يسبق له مثيل واندماج مبدأ تشيكوف القائل بأننا يجب أن نشعر فى كل شخصية بمجموع الانسانية كلها . هذا المبدأ الذى تحدث عنه فى خطاب بعث به الى جوركى - اندمج هذا المبدأ بمبدأ من أهم المبادئ الفنية التى اعتنقها المسرح الفنى والتى كرس لها ستانيسلافسكى و « نيموروفيتش دنشنيكو » الكثير من طاقاتها الا وهو مبدأ « الكل الشامل » فكل جزء فى المسرحية حتى ولو كان متألفا من كلمات قلائل فلا بد من أن يكون صورة فنية حقيقية لما تنطوى عليه من « تيار كامن » وحتى لو كان الممثل لا ينطق بأكثر من ثلاث أو أربع كلمات فلا بد أن يضع فى هذه الكلمات القلائل من العمق والدلالة والكمال ما يسمح للمتفرج بتصور حياة الشخصية بأسرها وأن يتصور وضعها وعاداتها وموقفها من كل ما يدور على خشبة المسرح .

وفى هذه المحاولات الخلاقة للمسرح الجديد كانت تظهر الاتجاهات الديموقراطية نفسها والتغلغل الوجدانى نفسه فى حياة صغار الناس وفى الدلالة الداخلية للحياة اليومية العادية ولم تكن قدرة الممثل على الانصات الى الآخرين والشعور بما يشعرون به وتركيز كل انتباهه بأقل أهمية فى نظر مسرح الفن من قدرته على أداء دوره الفردى الخاص أو على وجه الدقة كان من المستحيل خلق دور دون هذه القدرة على ادماجه فى الحركة العامة للمسرحية كلها . وكان مسرح الفن يجاهد فى اصرار للوصول الى نقطة يتم فيها الشعور باندماج الممثلين فى المسرحية وفى كل تفاصيلها وذلك حتى تؤثر كل كلمة وكل اشارة تقوم بها شخصية من الشخصيات بشكل أو بآخر على بقية الادوار . وقد ساعد مبدأ « المجموع » والكل الشامل هذا المسرح على



اظهار الحركة فى الحياة الفعلية لا على مجرد خلق صور حية منعزلة . وكان مسرح الفن يطمع فى أن ينقل الى المتفرجين احساسا بمجرى الحياة نفسها التى لا تكون فيها الشخصيات الفردية غير مجرد جزئيات .

وليس معنى هذا بالطبع أنه لم يكن ثمة اختلاف فى الرأى بين « تشيكوف » ومسرح الفن .

غير أن مسرح الفن حفز « تشيكوف » الى الكتابة للمسرح ، كما ساعد على إثارة الحماس المتزايد المطرد الذى كان يعاينه الكاتب وقتئذ . وقد بدأت الوشائج الوثيقة بين « تشيكوف » ومسرح الفن نتيجة للقرار الذى اتخذته المسرح بإحياء مسرحية « الطائر البحرى » بعد سقوطها الشنيع . وقد تردد تشيكوف طويلا قبل أن يذعن لطلبات « دانشتكو » الملحة وأذن للمسرح بإخراج المسرحية . ولم يكن المسرح نفسه مرتاحا كل الارتياح الى هذا العمل . وفى ٤ أكتوبر سنة ١٨٩٨ أفتتح مسرح الفن بعرض لمسرحية القيصر فيودور بوانوفيتش .

وفى ١٧ ديسمبر من العام نفسه قدم العرض الاول لمسرحية « الطائر البحرى » وكان هذا العرض هو الذى سيحدد مصير المسرح . فقد لقيت « القيصر فيدور بوانوفيتش » نجاحا لا بأس به غير أن المسرحيات التى عرضت بعدها لقيت استقبالا فاترا ، وكان المسرح مازال يتحسّن طريقه ، وكانت مسرحية « الطائر البحرى » أشبه ببيان « منفستو » يسجل فيه المسرح آمانيه لأول مرة ويحدد وجهة نظره الفنية .

وثمة سبب آخر خطير لعدم الارتياح ذلك أن فشل المسرحية هذه المرة معناه توجيه ضربة الى « تشيكوف » قد يكون لها أسوأ العواقب على صحته .

غير أن نجاح العرض فاق كل ما كان متوقعا ولم يعد هناك مجال للشك فى هذا النجاح عند نهاية الفصل الاول للمسرحية والواقع أن الممثلين عقب الفصل الاول ظنوا لحظة أن أسوأ ما ينتظرونه قد تحقق اذ لبث المتفرجون صامتين ...

وفيتما يلي وصف ستانسلافسكى لهذا الموقف ، قال :

« اتجهنا في صمت نحو حجراتنا وفي هذه اللحظة انفجر المتفرجون في عاصفة من التصفيق وسارعنا الى اسدال الستار بينما كان الجمهور في حالة من الهياج وأخذ كل من على المسرح يقبل بعضهم بعضا بل ويقبلون المتفرجين الذين اندفعوا الى ما وراء الكواليس » .

وهكذا بعد طول العذاب انتصرت مسرحية « الطائر البحرى » وتكشفت الرمزية التى تتضمنها المسرحية بصورة مختلفة تماما . ان هذه المسرحية التى تحدث عن انتصار المجهود الخلاق قد جلبت النصر للجهد الخلاقة التى بذلها المجددون وأخرجت مسرحا جديدا الى الوجود ، مسرحا للأفكار الجديدة والاشكال المسرحية الجديدة . وفى كل مرة نلمح فيها شعار « الطائر البحرى » على الستار المتواضع لمسرح الفن لم تكن نتمالك أنفسنا من التأثر . وهذه المسرحية التى ارتبطت منذ البداية بحياة « تشيكوف » الشخصية قد امتزجت بحادثة على أكبر جانب من الأهمية بالنسبة اليه وفى سبتمبر سنة ١٨٩٨ وأثناء احدى بروفات « الطائر البحرى » تعرف « أنطون بافلوفيتش » على زوجته المقبلة « و . ل كنيبر » وكتب يقول فى رسالة له عقب مشاهدته لاحدى بروفات مسرحية « القيصر فيدور بوانيفتنش » : « لقد تأثرت حقاً باللهجة المهندبة التى سادت البروفة وأحسست بأنفاس الفن الصادق تهب على من المسرح على الرغم من أن الممثلين أنفسهم لم يكونوا عباقة واعتقد أن « ايرينا » كانت ممتازة فان صوتها ونبلها واخلاصها كانت من الروعة بحيث تدفعك الى البكاء . . . ولو أننى مكثت فى موسكو لكان من المؤكد أن أقع فى غرام « ايرينا » هذه »

« ايرينا هذه » هى التى قامت بدورها « الجالينونار خوفنا كنيبر » .

وتسلل حب عظيم في حياة « أنطون بافلوفيتش » في جو  
من الجمال واللهفة على انتصار الفن •

وفي هذه اللحظة بالذات اضطر الى مغادرة موسكو قاصدا  
« ملكوفو » فقد ألح الاطباء على انتقاله .. الى الجنوب  
... الى شبه جزيرة القرم •

# يالتا

كان لابد من بيع « مكلوفو » . . وظلت أسرة « تشيكوف » ،  
مترددة حينا من الزمن لأن كثيرا من ذكرياتها قد ارتبط بهذه  
الضيعة ، ولكن ما أن توفي رب الأسرة « بافيل بيجوروفيتش »  
في أكتوبر سنة ١٨٩٨ حتى بدت « ميكلوفو » خاوية بدونه .  
ولم تكن فكرة الإقامة في « يالتا » من الافكار التي تناسب  
« تشيكوف » اذ لم يكن هذا المكان يستهويه على الاطلاق . وقد  
كتب لاخته عام ١٨٨٨ عند وصوله الى ذلك المكان قائلا :

« ان « يالتا » خليط من أماكن الاستشفاء الأوروبية التي  
تذكر المرء « بنيس » أو غيرها من المدن الصغيرة ، ذلك أن  
الفنادق الضيقة التي يسترخي فيها المصابون البؤساء بالسل  
وسجن المتسكعين الاثرياء الذين يجرون وراء المغامرات الرخيصة  
وثمة رائحة غريبة تغطي على رائحة البحر وأشجار الليمون ،  
ومرفأ قدر تعس ترسو عنده السفن وأضواء كثيفة تنبعث بعيداً  
في عرض البحر وثرثرة السيدات وعشاقهن الذين أتوا  
للاستمتاع بالطبيعة تلك الطبيعة التي لا يفقهون عنها شيئا .  
كل هذا يترك في النفس انطباعا موحشا . »

ولم تكن المناظر الطبيعية في شبه جزيرة القرم هي التي  
تثير النفور في نفس « تشيكوف » بل كان ابتذال الطبقة  
البورجوازية في « يالتا » مبعث اشمئزازه . وحتى الطبيعة  
لم يكن من الممكن أن يستمتع بها المرء أكثر من شهر أو شهرين .  
هذا بينما كان « تشيكوف » يهفو الى الحياة بين مناظر روسيا  
الوسطى وهي المنطقة التي يحس بأنه ينتمى اليها . ولم يستطع

« تشيكوف » ، أن يحتمل الحياة في « يالتا » اذ كان جوها يبعث على التقزز لا سيما جموع البورجوازيين وما تتصف به من بوقاحة وفساد في الذوق وتصنع ومثل \* هذا فضلا عن حنينه الى المرأة التي يحبها ، تلك المرأة التي كان يلتقي بها في فترات قصيرة حتى بعد أن تم زواجها ، ويكون هذا اللقاء عندما تأتي الى « يالتا » أو عندما يسمح له التحسن الطفيف في صحته بالذهاب الى موسكو ، ونضيف الى هذا كله أشواقه الى المسرح الذي يحبه والى موسكو وبطرسبورج وشعوره بالعزلة والوحشة وخاصة في وقت كانت الحركات الاجتماعية قد أخذت في الظهور ، وهي الحركات التي كان « تشيكوف » يحب أن يسهم فيها وأن يعرف كل شيء عنها ولهذا كله كان تشيكوف يسمى « يالتا » « بسيبيريا الدافئة » أو « بجزيرة الشيطان » وكم كان سروره بالغاً عندما أتى مسرح الفن الى شبه جزيرة القرم ! .. وكان تشيكوف قد اكتسب معرفته بالمسرح قبل هذه الزيارة من حضوره لعدد قليل من البروفات وكذلك حفلة خاصة عرضت فيها مسرحية الطائر البحري لحسابه الخاص في مبنى مسرح آخر ، وذلك عندما انتهى الموسم وذهب الى موسكو لإقامة قصيرة . أما في هذه المرة فقد أقبل المسرح وفي جعبته عدد كبير من المسرحيات ومنها « العم قانيا »

وكتب « ستانسلافسكى » يقول :

« كان هذا هو فصل الربيع بالنسبة لمسرحنا وأنضر فترة في حياته القصيرة وأمتعها » وقد صبح عزمنا بعد أن زائنا تشيكوف لا يستطيع أن يأتي إلينا بسبب مرضه ، أن نذهب إليه لائنا أصحاء . واذا لم يستطع محمد أن يذهب الى الجبل فليذهب الجبل الى محمد .. »

وكانت فترة من أنضر أيام الربيع في حياة « أنطون بافلوفيتش » وأمتعها أيضا . فقد أقبل إليه فجأة وهو في مرضه ووحشته « بجزيرة الشيطان » . المسرح الذي عرض مسرحيتي « العم قانيا » و « الطائر البحري » عرضاً رائعاً ..



المسرح الزاخر بالطاقة الفتية والايمان بالمستقبل ! وفي هذا الربيع ربط تشيكوف حياته بحياة « ا . ل . كنير » .  
وكان رجال الأدب مجتمعين في « يالتا » حينذاك ونذكر منهم جوركي ومامين سيبرياك ، وكوبرين ، وبونين ، وستانيسلو كوفيتش ، ويلباتيافسكي ، وتشيريكوف .

ويقول « ستانسلافسكي » : « كان الممثلون والأدباء يجتمعون كل يوم وفي ساعة معينة بمنزل تشيكوف الذي كان يدعو ضيوفه الى الغداء وكانت شقيقته « ماريا بافلوفنا » تقوم بدور المضييفة بينما كانت أمه وهي سيدة عجوز جذابة تحبها جميعا تصدر المائدة . . »

وقد شيد تشيكوف منزله في أودكا وهي ضاحية من ضواحي يالتا وكان الاهالي يسمونه الكوخ الابيض واحاطه بحديقة صغيرة وابتاع بالإضافة الى ذلك ضيعة صغيرة اسمها « كوتشوك كوي » وهي على بعد خمسة وعشرين ميلا من المدينة .

ولعل من الاسباب التي جعلت تشيكوف لا يحتمل الحياة في « يالتا » نفسها هو ذلك التناقض المحزن بين ترف الاغنياء الحاملين المبتذلين وبين الفقر المدقع الذي يعيش فيه المخدمون من مرضى السل وقد حاول أن يمد يد المساعدة الى كثير من الكادحين الشرفاء الذين سعوا الى هذا المكان على أمل استرداد صحتهم .

كتب جوركي يقول : « طالما سمعته يقول : ( في هذا المكان مدرس مريض ومتزوج فهل تظن أنك تستطيع مساعدته على أى وجه من الوجوه ؟ لقد رقت له الأمور مؤقتا . . )

« وذات مرة دعاني الى منزله الريفى في « كوتشوك كوي » حيث كأن يملك قطعة صغيرة من الأرض ومنزلا أبيض اللون ذا طابقين وقد أخذ يطلعنى على « العبزية » وهو يتحدث الى فى لهفة : ( لو كنت أملك مبلغا كبيرا من المال لبنيت مصحة لمدرسى القرى المصابين بالسل ولشيدت منزلا تملؤه الشمس والضياء ذا نوافذ واسعة وسقوف مرتفعة ولا بلقت بهذا المنزل مكتبة

كبيرة وجميع أنواع الآلات الموسيقية وخلايا النحل وحديقة للخضروات وبستانا للفواكه . ومن الممكن تنظيم محاضرات عن الزراعة وعن الارصاد الجوية فالمدرس يجب أن يلم بكل شيء . . بكل شيء أيها الصديق العجوز ! »

. وكان « الكوخ الأبيض » في يالتا يجتنب الناس من جميع أنحاء روسيا ومن بينهم كثير من صغار الناس الذين كانوا يدخلون منزل « تشيكوف » في تبجيل واحترام . وكان « أنطون بافلوفيتش » يمتلك ذلك الفن الذي يجعل الناس يشعرون بالاطمئنان ويستعيدون بسرعة بساطتهم الطبيعية ، فإذا تركوه أحسوا بأنهم كانوا مع شخص « يفهمهم » .

وبينما كانت روسيا وغيرها من البلاد تردد أصداء شهرته ، كان شعوره بعلم الرضا عن عمله يزداد حدة . وقد أجاب عن شكوى زوجته من أنه لا يتحدث إليها مطلقا عما يكتب بقوله : « ان ما أكتبه لا يحتوى على شيء طريف أو شيق وأنا أكتب وأقرأ ما أكتب فأجد أن ما كتبت قد قيل من قبل وأنه كلام سعاد وأشعر أن المطلوب حقا هو شيء جديد شيق . . »

وفي هذا ما يفوق سخطه المعهود على نفسه ككاتب ، فهو هنا شعور بأن بلاده مقبلة على مرحلة جديدة من الحياة وشعور بالرغبة في أن يدلي بكلمته عن التطورات العظيمة الجديدة التي أحس بنضوجها داخل بلاده . كتب يقول لجوركي : « اننى أعرف القليل الذى يكاد لا يكون شيئا وكأننى روسى أعيش بين التتار ، ولكننى أحس بارهاصات عظيمة . » ويقول فى خطاب بعث به الى الممثلة الروسية المشهورة « كوميسار زيفسكايا » : « بأى سرور أحب أن أعود الآن الى المناطق المتمسدة . . الى « بطرسبرج » مثلا لكى أعيش فترة أستطلع فيها الامور ، فأنا أحس هنا وكأننى لا أعيش ، بل أنام وأطفو على السطح دون توقف وكأننى « بالونة » لا حول لها ولا قوة . »

وبلغ به الأمر الى الاعتقاد بأن الجو فى منطقة موسكو أكثر ملاءمة له من جوى القرم وكان بعض أطبائه ومنهم البروفسور

« استروموف » الذى أمضى « تشيكوف » فترة فى عيادته سنة ١٨٩٧ يشاطرونه هذا الرأى نفسه .

بيد أن علتة كانت تنأى به عن الحياة شيئا فشيئا رغم حماسة للحياة الذى أصبح الآن أقوى مما كان فى أى وقت مضى .

وقد أشرقت أعوانه الأخيرة بصداقته لكل من « ليف تولوستوى » و « جوركى » فى خريف عام ١٩٠١ وصل تولوستوى الى « جاسيرا » ليمضى فترة النقاهة من نزلة شعبية كانت قد أصابته فكان « تشيكوف » كثير التردد عليه ، ووفقا لما يقوله جوركى « كان ليف تولوستوى مغرما بتشيكوف وكان كلما نظر اليه ومضت عيناه بالرقرة وكانما كانت نظراته تلثم وجه تشيكوف . . وذات مرة كان تشيكوف يسير فى إحدى ممرات الحديقة وكان تولوستوى ما زال عليلا يجلس فى مقعد بالشرفة وبدا وكأنه يميل نحوه وقال بصوت خفيض : « يا له من شخص جذاب ، وديع ، انه متواضع رقيق كالبنت بل انه يمشى كما تمشى البنات : انه رائع حقا ! »

وكانت مشاعر « جوركى » نحو « تشيكوف » مشبعة بهذه الرقة وبالأعجاب بكل ما يدور فى نفس تشيكوف وبالسرور الحار لكل ما يكتشفه فى شخصيته . . هذه المشاعر التى لا يمكن أن توصف الا بأنها تبجيل وعرفان لوجود مثل هذه الشخصية الرائعة . أما « تشيكوف » فكان مغرما هو أيضا بجوركى ، ومن أوائل من حملوا له التقدير ، كما تنبأ بأن « جوركى » سيكون يوما ما « كاتبا جبارا » . وكانت تجمعهما صفات كثيرة مشتركة أهمها احترام كل منهما للعمل والعقل والثقافة .

وقال « جوركى » انه لم يقابل فى حياته « رجلا » يشعر - بدلالة العمل فى جميع مظاهره وباعتباره أساسا للثقافة - بمثل هذا العمق الذى كان يشعر به تشيكوف .

ويذكر أن هذا الموقف كان يتجلى فى كل دقائق حياة « تشيكوف » المنزلية وفى جميع الأشياء المحيطة به كاختياره

لأثاث منزله ونى حبه لهذا كله ذلك الحب النبيل الذى لم يكن يشبه فى شئ الشهوة الى تكديس التحف بقدر ما كان تعبيراً عن الإعجاب بالمجهود الانسانى الخلاق الذى أبدعه . وكان يحب العمل البناء كزراعة الحدائق وتجميل الأرض . . . وكان يشعر بما فى العمل من شاعرية ولشد ما كان يعتنى بنمو أشجار الفاكهة والنباتات التى يزرعها بيديه ! . . . وعندما كان يشيد منزله فى « أودكا » قال : « لو أن كل انسان صنع ما فى وسعه على رقعة الأرض التى يملكها لأصبح كوكبنا الذى نعيش عليه فتنة للأتظار ! »

وقد استطاع كل من « جوركى » و « تشيكوف » أن يجدا المشارب الخفية المقدسة التى تقضى الى روح الآخر . وليس فى تاريخ الأدب كله من أحس بما فى العمل من شاعرية بذلك العمق الذى أحس به كل من جوركى وتشيكوف . وفى كل منهما يتمثل ما أثر عن الشعب الروسى من تسامح غير مألوف . وكان اعتقادهما بأن هذا الشعب يستطيع أن يخلق حياة جديدة بعظمته من الاسباب التى قربت بينهما . وقد استطاع جوركى أن يدرك أهم الملامح الاساسية فى تشيكوف كإنسان وكاتب . وكان على صواب فى فهمه لقوة تشيكوف الداخلية وعزيمته القوية .

كتب جوركى يقول : « كانت تلمع فى عينيهِ الرماديتين المتأملتين سخرية رقيقة بارعة وكانت هاتان العينان ترسم عليهما أحياناً سيماء الجفاء والحدة والقسوة . وفى مثل تلك اللحظات كانت تشيع فى صوته المعبر الحنون نبرة غليظة وكنت أدهش كيف يستطيع مثل هذا الرجل الرقيق المتواضع أن يصمد اذا اقتضت الضرورة فى وجه الاشياء المعادية له دون أن تهتز الأرض تحت قدميه . »

وجدير بالذكر أن نذكر فى هذا المقام كيف كان فنان آخر مرهف الوجه سدان هو الرسام « زيبين » يرى فى تشيكوف شخصية قوية فحلة : « .. »

« كانت قوة روحية خالصة من القدرة على التحليل الدقيق .  
الذى لا يرحم تشيع من عينيه وكانت هي التعبير السائد على  
وجهه ، وكان عدوا للاغراق فى العاطفة والمبالغة فى الحماس ،  
ولهذا كان يصطنع نوعا من السخرية الباردة ليكبح جماح  
نفسه ولكى يستمتع بشعوره بذلك الدرع من القسوة الذى  
فرضه على نفسه . »

« وكان يبدو لى برجا عاليا من القوة الجثمانية والاخلاقية » .  
« وكانت الأفكار التى باخ بها تشيكوف لجوركى تدل على  
موقف تشيكوف من شخصياته وهو موقف يجمع فى الوقت  
نفسه بين التعاطف والكآبة والسخرية . قال لجوركى : « اننا  
نأمل جميعا أن تتحسن الحياة بعد قرنين من الزمان ، بيد أن أحدا  
منا لا يزعج نفسه بالتفكير فى اصلاحها غدا . »

« وكان أنطون بافلوفيتش يتعاطف مع أبطاله الذين يحلمون  
بمستقبل مجيد وفى الوقت نفسه كان يعاملهم فى تهكم وهو  
يبتسم ابتسامته اللطيفة الحكيمة على السلبية التى تتصف بها  
أحلامهم وعلى عجزهم عن الجهاد فى سبيل تحقيقها . »

« ويقترون اسم « جوركى » بحادث خطير ذى طبيعة سياسية .  
قام به تشيكوف وهو احتجاجه على طرد جوركى من هيئة  
الأكاديميين المحترمين . ذلك أن جوركى انتخب فى فبراير  
سنة ١٩٠٢ هو والكاتب المسرحى المشهور منوكوف كوييلين .  
( . مؤلف مسرحيات « زواج كريشبنسكى » و « القضية »  
و « وفاة تارلكين » . ) . عضوا شرف فى قسم الآداب  
بالأكاديمية . وكان « ليف تولوستوى » و « تشيكوف » .  
و « كورولينكو » والشاعر « زمشور نيكوف » قد انتخبوا  
أعضاء شرف فى إبريل ١٨٩٩ . على أثر انشاء قسم للآداب  
الحق بأكاديمية العلوم بمناسبة مرور مائة عام على مولد  
« يوشيبكين » . »

« وكان انتخاب جوركى وهو من طليعة رجال الثورة متنبيا فى  
اثارة الدهشة والتعجب فى الأوساط الحاكمة وكتب القيصر



بنيقولاى الثانى فوق الاعلان الخاص بانتخاب جوركى : « مسألة  
طريفة كل الطرافة » .

وصدرت الأوامر الى « الدوق قسطنطين » رئيس الاكاديمية  
أن يلفق بيانا رسميا على لسان الاكاديمية لكى يبطل انتخاب  
« جوركى » على أساس أنها لم تكن تعرف أن جوركى من  
المتهمين فى قضية سياسية .

وهكذا أجبرت الاكاديمية على سحب قرارها على رؤوس  
الاشهاد . بيد أن عضوين من أعضائها لم يلتزما الصمت المهين  
.. وغنى عن القول أن هذين العضوين هما « تشيكوف »  
و « كورولنكو » .. فقد بعث كل منهما باستقالته الى  
الاكاديمية احتجاجا على هذه الفعلة الشنعاء . وأوضح  
تشيكوف فى استقالته الموجهة الى رئيس الاكاديمية بأنه لا  
يعتبر تهمة عدم الولاء السياسى سببا كافيا لبطلان الانتخاب .  
وأخذ اسم « تشيكوف » يزداد ارتباطا فى عقول جمهور  
التقنيين فى روسيا كلما ازداد الاتجاه التقنى الاجتماعى نموا  
حتى أصبح اسمه رمزا على هذا الاتجاه ذاته .. وبدأ تشيكوف  
يشعر أن هؤلاء الذين يعمل من أجلهم يضمرون له الحب وقد  
تأثر تأثرا عميقا بالبرقيات التى أرسلها إليه أطباء مؤتمر  
« بيروجوف » المساهمين فى الخدمات الاجتماعية . وقد أسهم  
مسرح الفن بحفلة خاصة تمثل فيها مسرحية العم فانيا ( وهى  
مسرحية ألفها طبيب وكان أحد شخصياتها الرئيسية طبيبا  
أيضا ) لصالح هذا المؤتمر . وكان انفعال تشيكوف شديدا  
بهذا الامر فكتب يقول لزوجته : « يجب أن تخبرينى كيف  
كانت هذه الحفلة التى أقيمت من أجل الاطباء ، وقد قرأت فى  
مكان أن الاطباء يعتزمون اقامة وليمة اعترافا بجميل الفرقة  
التمثيلية فهل هذا صحيح ؟ أرجو أن تودى دورك على أفضل  
وجه .. »

وأثرت هذه المسرحية تأثيرا هائلا على هؤلاء الاطباء وكان من  
بين مندوبى المؤتمر أشخاص تعرفوا على أنفسهم فى « أستروف »

«طبيب الزمستوف» ووجدوا أن مصيره المفجع شبيه بمصائرهم وكانت أصوات الانتحاب تسمع بين جنبات المسرح وتلقى تشيكوف عدة برقيات من المؤتمر جاء في إحداها : « ان أطباء الزمستوف من بقاع روسيا النائبة بعد أن شاهدوا عمل طبيب وفنان يمثل على المسرح يحيون زميلهم ويؤكدون أنهم لن ينسوا اليوم الحادى عشر من يناير » .

وبعث تشيكوف برد الى أحد المندوبين قال فيه : « أحسببت أثناء انعقاد المؤتمر اننى ملك متوج وقد رفعتنى هذه البرقيات الى ذروة لم أجلم بها بتاتا » .

وقال لمندوب آخر : « لم أكن أتوقع مطلقا مثل هذه التكريمات وما كان لى أن أتوقعها ولهذا فانى أتلقى الجزاء فرحا وان كنت أشعر أنه أكثر مما أستحق » .

## قبل العاصفة

كانت مسرحية « الشقيقات الثلاث » ( ١٩٠١ ) تعبيرا عن مزاج تشيكوف السائد في هذه الفترة وهي الفترة التي يمكن أن نجعلها في أنها توقع للثورة في المستقبل القريب . وتنطق إحدى الشخصيات في المسرحية بهذه النبوءة : « لقد حان الوقت . . وان شيئا عظيما يدنو منا . . عاصفة قوية جارفة تقترب رويدا رويدا وستجتاح قريبا كل ضروب الكسل واللامبالاة والتعيز ضد العمل والسامة المتعفنة من مجتمعنا . . وحينئذ سيجد كل شخص عملا بعد خمسة وعشرين أو ثلاثين عاما . . كل شخص ! »

وكان تشيكوف يشعر بأشراط العاصفة القادمة ولم يكن عبثا أن حاول النقاد الرجعيون الذين أحنقتهم شعبية « تشيكوف » عقب موته تفسير هذه الشعبية بقولهم ان تشيكوف كان احد « طلائع العاصفة » .

ويقول الكاتب « يلياتيفسكي » عن تشيكوف في الأعوام الأولى من القرن العشرين : « جاء وقت لم يبق فيه شيء من تشيكوف الأعوام السابقة . . حدث ذلك فجأة ولم أكن مستعدا أقل استعداد لهذا التحول ، ذلك أن الموجة الجارفة للثورة الروسية رفعت تشيكوف وحملته عالينا . وألقى ذلك الشخص الذي كان يتجنب السياسة . . ألقى بنفسه الآن في خضم السياسة فكان يقرأ الصحف بصور مختلفة ويطالع فيها أمورا لم يألّف مطالعتها ، وأمسى تشيكوف المتشائم أو المتشكك — على أحسن تقدير — من أصحاب الايمان . ولم يكن يؤمن بأن الحياة ستتحسن بعد مائتين من الأعوام كما تنبأت بذلك كثير من شخصياته ، ولكنه كان يؤمن بأن هذه الحياة الطيبة ، وأن

هذا المستقبل المشرق الذى ينتظر روسيا ، أصبح قريبا فى متناول اليد ، كما كان يؤمن بأن البعث الذى سينجعل من روسيا بلادا جديدة متألفة سعيدة قد يبدأ فى أية لحظة ..

« ويبدو أن شخصيته كلها قد تحولت تماما ، اذ أصبح منفعلا جم النشاط ، بل ان حركاته نفسها قد تغيرت \* وشاعت فى صوته نبرة جديدة \*

« وأذكر (١) عند عودتى ذات مرة من بطرسبرج ، وكانت تلك المدينة تغل بالانفعال عشية ثورة سنة ١٩٠٥ ، أن طلبنى تشيكوف ذلك اليوم بالتليفون ، وألح على نافذ الصبر أن أزوره بأسرع ما يمكن ، فى التو واللحظة لأنه يريد أن يحدثنى عن أمر هام عاجل ، وتبين لى أن هذا الأمر الهام العاجل لم يكن الا رغبته المتلهفة لمعرفة ما يجرى فى موسكو وبطرسبرج ، لا فى الاوساط الادبية فحسب - التى كانت تهجم قبل كل شىء آخر - بل فى عالم السياسة ، وما وصلت اليه الحركة الثورية النامية \* وعندما أحس بلهجة الشك فى حديثى ، لأننى لم أكن أشاطره أوهامه فيما يتعلق بمجريات الامور فى ذلك الحين ، تملكه الانفعال ، وأخذ يفند ملاحظاتى بأقوال عنيفة غليظة خرجت به عن مألوف أسلوبه \*

« وكان يصيح غاضبا : « كيف يمكن أن تقول مثل هذه الاشياء ؟ ألا ترى أن كل شىء بدأ يتحرك من أعلاه الى أسفله .. المجتمع .. والعمال !

« وفجأة .. قدم الى مخطوطا رغم ما عرف عنه من تحفظ فيما يختص بكتاباته وقال : « لقد فرغت منه. توا ، وأحب أن تقرأه .. »

« وقرأته .. وكان هذا المخطوط هو قصة « العروس » التى احتوت على نغمة جديدة تخلو من يأس تشيكوف المعهود \* وكان

---

(١) التحدث هنا هو الكاتب طبائفسكى وكان يقيم فى يالتا ويعمل فيها طبيباً .





القول والعمل ، وعلى المثالب الاخرى التى لحقت بالمشقفين فى ذلك العصر .

وكلما ارتفع صوت الثورة عاليا فى كتاباته ، اشتد تهكمه على هؤلاء الذين يستغرقون فى الاحلام الجميلة عن « الحياة التى سينصلح حالها خلال مائتين من الاعوام » ، ذلك أنهم عاجزون عن الكفاح من أجل حياة أفضل تبدأ غداً ، واختار للتعبير عن هذا التهكم اللاذع المؤلم أكثر الاشكال الفنية تنوعاً وغرابة ، ومزج فى جرأة بين العنصر الدرامى والعنصر الهزلى فى مسرحياته ، وتمتاز آخر مسرحياته وهى « الشقيقات الثلاث » و « بستان الكرز » بهذا المزج البارع بين عنصرى الدراما والهزل .

وقد نشأ هذا المزج عن شعور تشيكوف بأن الحياة القديمة شارفت نهايتها . . وأن العاصفة المطهرة التى سوف تجتاح لعنة الماضى من أرض الوطن ، قريبة ، آتية ! وفى هذه اللحظة يشعر الفنان بحقه من الناحية التاريخية — فى التهكم على مآسى الحياة البائسة . . ومع ذلك فأنها مآس . . غير أن تشيكوف ينظر اليها الآن — كما فعل فى قصة « زيارة الاصدقاء » — من وجهة نظر المستقبل ، ولهذا يتجلى له ما حفلت به الاشكال القديمة للحياة — من عبث وتخاذل وتناقض تاريخى . .

ويشعر تشيكوف بالالام يحز فى نفسه من أجل أبطاله الذين لا يعملون شيئاً ، وانما يكتفون بمجرد « الكلام » عن العاصفة المقبلة ، وعن الحياة الجميلة السعيدة التى يدخرها لهم المستقبل دون أن يهتدوا الى طريق الكفاح ، الطريق الذى يقودهم الى ذلك المستقبل ، فيهيىب بهم تشيكوف للبحث عن هذا الطريق ، ويهزأ من ضعفهم .

وقال تشيكوف عن الشقيقات الثلاث « إنها ملهاة خفيفة . وينبئنا . . فى . . ي . . نيميروفتش — دانسنكو » أن تشيكوف

كان يلح على هذا القول الحاحا شديدا ، عن أن «ستانسلافسكى» يقول : ان تشيكوف بعد أن قرأ مسرحيته على ممثلى « مسرح الفن » انتابته حيرة صادقة من جراء المناقشة التى تلت ذلك ، اذ وصفها بعض الممثلين بأنها « دراما » ، ووصفها بعضهم الآخر بأنها « مأساة » ، وفى نهاية الامر لم يستطع أن يتمالك أعصابه ، فغادر المسرح خفية .

ويقول ستانسلافسكى : « وبعد أن انتهت المناقشة ، هرعت الى تشيكوف ، فلم أجده منفلا مستاء فحسب ، بل وجدته غاضبا ، وقلما كان يغضب . » اذ كان يعتقد أنه كتب ملهاة مرحة ، ولكن المستمعين اعتبروها « دراما » ، وذرفوا من أجلها الدموع . »

غير أن تشيكوف كتب هو نفسه كلمة « دراما » تحت عنوان « الشقيقات الثلاث » ، بينما عرف « بستان الكرز » بأنها « ملهاة » فعلا . فلا بد من افتراض أن ما أساء تشيكوف هو أن مستمعيه رأوا الجانب الدرامى من المسرحية ولم يفتنوا الى عنصر الملهاة ، وأنهم لم يدركوا السمة الرئيسية الهامة فى المسرحية ألا وهى المزج بين الدراما والملهاة .

والموضوع الدرامى فى « الشقيقات الثلاث » هو نفسه موضوع « الاستبس » و « العم فانيا » ، وأعنى به الجمال الذى يبدد عبثا . فأى ثراء روحى ، وأية لهفة على العمل المنزه عن أنانية الذات ، وأى تجاوب مع كل ما فى الحياة والناس من خير ، وأية شفافية وحنان وألمعية ، وأية رغبة حارة فى حياة نقية انسانية . رشيقة ، وأى تطلع نحو السعادة نجده فى هؤلاء النساء الرائعات . . الشقيقات الثلاث !

غير أن هذا كله لا يجد تجاوبا أو مجالا للممارسة . . لأن الحياة الواقعية المتبدلة الغليظة المنفرة تسد على الشقيقات الضعيفات كل طريق ، ويلتهم « العمل الذى يخلو من الشعاعية والفكر » شباب « ايرينا » و « أولجا » ، وتغيب من نفسيهما .

بواعث السرور عندما لا تجدان من يبادلها هذه الأحاسيس ،  
وتخلق الحياة - وكأنها عشب ضار - أنفاس الجمال .  
وفي المسرحية فضلا عن ذلك نسيج من النغمات الساخرة  
« الهزلية » الأخرى .

وشخصيات مسرحية الشقيقات الثلاث يحلمون كثيرا  
بالمستقبل وفي أحلامهم جمال وتعقل . ويمتاز فرشنين  
بالفصاحة في هذه الناحية ، ولكن ما أشد التناقض بين أحلامه  
الجريئة الجارفة ، وبين سلبيته ، واستسلامه للحظ العائر !  
وهو يتحدث الى الناس جميعا عن زوجته - وهي امرأة  
هستيرية مبتذلة توشك أن تتردى في هاوية الانتحار - وعن  
بناته التعسفات . وهذا التهافت والشذوذ يحرمه من العظمة ،  
ويصل به الى مستوى « الكوارث الواحدة بعد المائة » التي  
جعلت من « ييبكودوف » شخصية هزلية في مسرحية « بستان  
الكرز » .

وينبع العنصر الهزلي المضحك في مسرحية « الشقيقات  
الثلاث » من التقابل القائم بين جرأة الحلم ، وجبن الحالمين .  
وتوحي إلينا غزارة هذه الأحاديث الحاملة عن المستقبل دون  
أن يواكبها أى مجهود للكفاح من أجل تحقيقها . « توحي إلينا  
أيحاء شديداً بشخصيات مثل « أوبلوموف » ( في قصة  
أوبلوموف من تأليف جونشاروف ) و « ماينلوف »  
جوجل : « الارواح الميتة » ) .

وأحسن « تشيكوف » بما له من ذهن صاف متزن ، وبما  
يمتاز به من حب للعمل ، وبغض لمجرد الكلام ، أجس احساسا  
حادا عشية العاصفة الكبرى - بالعزلة التي يقف فيها « فرشنين »  
واضرا به عن الكفاح الحقيقي من أجل المستقبل ، وبالسخرية  
الكثيية التي انطبع بها موقفهم .

وكان حب « تشيكوف » لشخصياته المفضلة يمتزج بما يشبه  
الاعتذار عن ضعفهم . سواء في حالة الحب أو البغض - وعن  
عجزهم عن « بناء حياتهم بأنفسهم » كما غير عن ذلك « ف .  
بي . نيميروفتش » - « دانسنكو » . ولهذا يبدو أن « تشيكوف »

أزاد تعديل عنصر المأساة في المسرحية بإدخال العنصر الهزلي .  
وكأنه يشك في أبطاله ، ويرتاب في صلاحيتهم للدراما .  
ويتجلى حب « تشييكوف » الحبول لأبطاله ، واحساسه  
بالمسؤولية حيال وطنه وشعبه - ذلك الاحساس الذي ازداد  
حدة « عشية العاصفة » . يتجلى هذا كله في تحفظه المتواضع  
الذي يعرب به عن « موافقته » على حق هذه الشخصيات في  
الاشتراك في الدراما . وبينما نراه لا يتساءل إطلاقاً عن حق  
« أستروف » و « العم فانيا » في مثل هذا الاشتراك نراه في  
حالة « فيشينين » لا يستطيع الامتناع عن هذا التساؤل .  
وإذا تغيرت العهود ، فلا بد من تغيير الأغاني أيضاً ،  
والأشخاص من أمثال « فيشينين » لا يقعون دائماً فريسة  
لذلك اليأس المفجع ، وكان « تشييكوف » يشعر أن هناك  
« مخرجاً » وأن هذا المخرج يأتي عن طريق الكفاح . وعلى  
الرغم من أنه لم يكن يعلم - ولا كان أبطاله يعلمون - كيف  
يشرعون في الكفاح ، إلا أنهم كانوا يدركون أن العقاس  
والأحلام السلبية لا سبيل إلى الصفح عنها ، بعد أن ظهر الآن  
شخص قوى شجاع يستعد لاثارة « عاصفة عنيفة عاتية »  
ولن يستطيع هؤلاء الذين لا يفتنون إلى السخرية الكامنة في  
« الشقيقات الثلاث » أن يفهموا عمق النقد الذي وجهه  
« تشييكوف » إلى نقائص المثقفين وتخاذلهم في ذلك العهد ،  
وما يمتاز به هذا النقد من بصيرة نافذة .

وهناك شخصيات يبدو فيها العنصر التهكمى أقوى من  
العنصر الدرامى . مثل شخصية « تشبوتيكين » العجوز  
الذى يعمل جراحاً بالجيش فهذا الرجل منفصل تماماً  
عن الواقع حتى ليغدو صورة كاريكاتورية بل يشعر هو نفسه  
أنه طيف ، وخيال غير واقعى سواء أكان مخموراً أم كان في  
كامل وعيه فإن النغمة الدائمة التى يرددتها هي : « اننا  
لا نوجد ولا شيء في هذا العالم يوجد ، اننا لا شيء ، كل مافى  
الأمم أننا نحسب أنفسنا موجودين » وهذا هو أحد

الموضوعات العميقة ذات الدلالة الكامنة في المسرحية ، وفيه يعبر « تشيكوف » عن حنينه الى العمل والى الجهاد الصادق .  
فبغير النشاط الاجتماعى لا توجد غير أقوال وأحلام فحسب والأحلام وحدها لا تثبت أننا موجودون فى العصر الذى نعيش فيه .

وقد بدأت فى الظهور فى جميع جوانب الحياة قوة جديدة حاسمة هى الطبقة الكادحة فى روسيا التى تأهبت لوضع مصر البلاد فى قبضتها . وظهر تأثير هذه القوة بطريق غير مباشر فى كتابات « تشيكوف » أيضا بحيث حدد موقفه النقدى ازاء ضعف الشرفاء الكادحين من الناس الذين يلوذون بالسلبية الاجتماعية وبالثقافة السلبية .

« تشبوتيكن » « اننا لا نوجد وانما نظن ذلك فحسب » على جميع هؤلاء الحالمين الذين كانوا عاجزين عن القيام بأى عمل لتحقيق أحلامهم . وثمة لمسة قوية من السخرية فى تصوير شخصية أندريه برزوروف أخو الشقيقات الثلاث وكانت شقيقاته على يقين من أنه سيصبح أستاذا عالما ولكنه انحدر مريعا وفى يسر أشبه بالهزل الى حضيض الابتذال وغدا « أستاذ المستقبل » سكرتيرا لمجلس « الزمستوف » الذى يرأسه عشيق زوجته . وكان يسمى العمل التافه الذى يؤديه فى فتور وفى غير حماس بأنه « خدمة » وأليس اعترافه بأن زوجته ( التى يستسلم مع ذلك لابتذالها ممتها كرامتها ) ليست انسانية ، بل حيوان صغير أعمى غليظ القلب . أليس فى هذا الاعتراف ما يذكرنا بأن المسرحية عبارة عن ملهاة خفيفة ؟ وأى شئ يمكن أن يناسب المهزلة المسرحية من اعترافه بأنه بعد وفاة والده - الذى كان يضطهده هو وشقيقاته بالتعليم حتى جعلهم يتقنون ثلاث لغات - قد بدأ فى السمنة وأصبح يدبنا فى ظرف عام واحد وكأنما أزيح عن جسمه حمل ثقيل ؟



ومن الواضح أنه كان خاضعا لارادة شخص آخر. فلما زال هذا الضغط بدأ يتزعزع جسمانيا ومعنويا .

أما فرشيسى وتوزنباخ فهما بالطبع طراز آخر يختلف عن « أندريه بروزوروف » ولكن سلبيتهما تنطوى على الاخطار بنفسها التى حطمت « بروزوروف » كما أن فى حنين الشقيقات الثلاث ، ذلك الحنين اليأس الى تحقيق حلمهن بأنذهاب الى موسكو شيئا كثيرا ما يبعث على ابتسامة تشيكوف الماكرة . ذلك أن الحلم وحده لا يؤلف الوجود فى عالم الواقع .

كانت هذه هى مشاعر تشيكوف التى حملها بين جنبيه عندما ذهب ليلتقى بالعاصفة العنيفة القوية ، تلك العاصفة التى تحمل فى ثناياها السعادة ليلاده .



انطون تشيکوف و ل. نولستوی فی کریمیا ۱۹۰۲

# مرحبا بالحياة الجديدة

ومسرحية « بستان الكرز » - وهي آخر ما أنتجته عبقرية تشيكوف - مزيج جرىء من الملهاة - التي تتحول بين حين وآخر الى مهزلة بقول تشيكوف - والشعر البارع الرقيق . ويتخلل الضحك والمرح المنطلق في جميع مواقف المسرحية . غير أن العنصر الشعاعى ليس أقل من ذلك دلالة ويتميز تشيكوف بأنه مبتكر لأكثر الاشكال الدرامية الجديدة أصالة وهو شكل الملهاة الشعاعية أو المهزلة التي تتضمن لمحات اجتماعية . وقد عبر كارل ماركس عن فكرة عميقة عندما وصف الضحك بأنه طريقة « لتوديع » الاشكال العتيقة البالية من الحياة .

ويمكن أن تعد مسرحية « بستان الكرز » نوعا من التوديع الذى تقوم به روسيا الجديدة الفتية للماضى الذى استنفذ أغراضه والذى قضى عليه القضاء المبرم السريع .

ونهاية الحياة القديمة قريبة الى حد أنها تتخذ طابعا هزليا غير حقيقى وكأنه شبح يخلو من كل معنى . وهذا هو مفتاح المسرحية .

والانماط المضحكة التي تنتمى الى حياة ذلك الماضى هي أشبه بالاطياف وخاصة الشخصيتان الرئيسيتان فى المسرحية وهما رانفسكايا وشقيقها جايف وفى استطاعتهما أن يقولوا عن أنفسهما دون أدنى مجانية للصواب : « اننا لا توجد وإنما نظن ذلك فحسب » .

ويملك « جايف » و « رانفسكايا » أجمل ضيعة في هذا العالم ، كما يقول لوباخين وهي ضيعة فاتنة وأفتن ما فيها هو « بستان الكرز » وقد وصلت الضيعة الى حالة يرثى لها نتيجة لاستهتار أصحابها واخفاقهم المطلق في فهم الحياة الواقعية وأصبح الحل الوحيد هو أن يعرض هذا البستان للبيع في المزاد ويحذرهما التاجر لوباخين وهو ابن فلاح استطاع أن يجمع ثروة كبيرة وهو الآن صديق الأسرة - يحذرهما من الكارثة وشيكة الوقوع ويقترح عليهما عدة مشروعات لانقاذ الضيعة ويتوسل اليهما أن يتدبرا تلك المصيبة المعلقة فوق رؤوسهما . بيد أن « رانفسكايا » و « جايف » يعيشان في عالم خيالي ويضع « جايف » مشروعات خيالية واحدا اثر الآخر ، ويندرف كل منهما دموعا غزيرة على بستان الكرز الضائع الذي لا يتصور الحياة بدونه . وفي الوقت نفسه تسير الاحداث في مجراها الطبيعي ويعقد المزاد ويبتاع لوباخين نفسه هذه الضيعة . فاذا نزلت بهما هذه المصيبة لم تبد كما ساءة بالنسبة لرانفسكايا وجايف اذ تعود رانفسكايا الى باريس والى « حبها » السخيف الذي كان لا مناص من أن تعود اليه على أية حال رغم كل ما أعلنته عن عدم قدرتها على الحياة بعيدا عن وطنها وعن بستان الكرز . وكذلك سرعان ما يعقد جايف الصلح بينه وبين الموقف الجديد ونتبين أن المأساة الرهيبة ، ليست مأساة على الاطلاق بالنسبة لابطالها لسبب بسيط وهو انهما لا يستطيعان الشعور بأى شيء شعورا جديا أو مفاجعا . هذا هو الجانب الهزلى من المسرحية .

ويلعب « بستان الكرز » دورا بارزا متعمدا الوجوه في المسرحية . فهو أولا وقبل كل شيء رمز على ما فى الحياة القديمة من شعر ، ذلك الشعر الذى يتغنى « بضوء القمر وبلاطيات البيضاء ذات الحصور النحيلة وأوكار الطبقة الراقية »

هذه الاشياء التى وصف « تشيكوف » اضمحلالها وابتذالها المطلق وصفا قويا فى قصة « زيارة الاصدقاء » وهذا اللون من

الشعر قد انحل الآن فأصبح مهزلة وملهاة خفيفة والقضيت  
ثقافة الطبقة الارستقراطية وأصبحت أشبه بخزانة كتب قديمة  
كما يقول « جايف » هذه الشخصية الهزلية التي تعد ضحية  
للثروة . كما تودع آنيا ابنة رانفسكايَا - تلك المرأة التي  
يمكن أن تعد الوارثة الشرعية لـ « ليزا كالييتينا » كما صورها  
تورجنيف في كتابه « وكر الاعيان » الحافل بالشاعرية الذاتية  
أو الوريثة الشرعية « لتتيانا لاريننا » في مسرحية يفجينى أونيجن  
ليوشكين . . تودع « آنيا » هذا الجمال العتيق الحالى من الحياة  
وداعا أخيرا مرحا . ويعد الطالب بيتيا تروفيموف مستولا الى  
حد ما عن تطورها الروحي اذ يساعدها على فهم موقفها من ماضى  
وطنها وحاضره ومستقبله . ويفتح عينى « آنيا » على القوى  
اسريرة السوداء المستخفية وراء ما فى أوكار الطبقة الراحية من  
شر .

ويقول للفتاة التي تنصت اليه فى شغف :  
« تصورى يا آنيا أن ابياءك واجدادك كانوا من أصحاب  
الرقيق ، كانوا يملكون أرواحا حية - ألا تشعرين الان ان  
وجوه هؤلاء الرقيق تنظر اليك فى كل حبة من حبات الكرز  
وفى كل ورقة وشجيرة من أوراق هذا البستان وأشجاره ؟ ألا  
تسمعين أصواتهم ؟ ان « ملكية بنى الانسان قد غيرتكم جميعا  
أنت واجدادك حتى أصبحت عاجزة أنت . . أو أمك أو خالك  
عن ادراك الامر على حقيقته وهو أنكم تعيشون على حساب هؤلاء  
الذين لم تكونوا تسمعون لهم بدخول المنزل . ومن الواضح  
أننا لو أردنا أن نعيش فى الحاضر فيجب أولا أن نضع حدا  
للماضى وأن نتخلص منه خلاصا تاما »

وفى هذه العبارة « ان نضع حدا للماضى » تتمثل الدلالة  
العاطفية فى هذه المسرحية .

ان « تروفيموف » يدعو « آنيا » للنظر الى جمال المستقبل  
ويقول : « اننى أشعر باقتراب السعادة يا آنيا بل أوشك أن  
أراها مقبلة . . . أجل انها السعادة وهامى تقترب وتلانو شيئا



فشيئاً وأكاد أسمع ديبب خطواتها . ولو أننا لم نعش لنراها ولم نعرفها مطلقاً فما أهمية ذلك إذا كان غيرنا سيراً ! . وبالطبع ليس « بيتيا تروفيموف » ممن ينتمون الى المجاهدين التقدميين الاشداء الاكفاء الذين يناضلون من أجل سعادة المستقبل . وخلال هذه الشخصية تشعر بتلك المفارقة نفسها بين قوة الحلم واتساع مجاله وبين ضعف الشخص الحالم ، كما تلمس ذلك فى « فريشينين » و « توزنباخ » والانمياط التشيكوفية الاخرى . و « بيتيا تروفيموف » ذلك « الطالب الأبدى » و « الجنلتمان الذى أكلته العتة » هو من الشخصيات ذات العقل الصافى ، ويتمتع بالجاذبية ، وغرابة الاطوار ، ولكنه ليس قويا القوة الكافية للكفاح . . العظيم . وبعبارة أخرى لا يصلح لشيء كباقي الشخصيات فى المسرحية غير أن كل ما يقوله لـ « آنيا » يشعّر به تشيكوف ، نفسه شعوراً وثيقاً . وملتقى هنا مرة أخرى بالنغمة المعهودة عند « تشيكوف » ، وهى دنو السعادة . ومن الواضح أن مثل هذه السعادة لاتأتى على يد « لوباخين » العصامى صاحب الاعمال ! ومع ذلك نرى أن النقاد الذين وصفوا « تشيكوف » بأنه « بورجوازى » أو « راديكالى » أو شيء من هذا القبيل ، قد فسروا المسرحية على هذا الاساس . . وكان من الممكن أن يقترن شخص من طراز « لوباخين » بالجمال على أى وجه من الوجوه ! ان كل ما يفكر فيه لوباخين هو أن يزيل « بستان الكرز » الجميل ليقيم مكانه منازل ريفية صغيرة يعرضها للايجار ، وأنه ليحمل معه الى الحياة « البثر البورجوازى المبتذل » الذى سيحطم ويقتلع كل ما هو جميل ! « ولوباخين » كما يصفه « بيتيا تروفيموف » بحق - عبارة عن « وحش مفترس يريد أن يلتهم كل ما يعترض سبيله . . وقد اتهم « بستان الكرز » و « لوباخين » ضرورى بالنسبة « لاقتصاد الطبيعة » - كما يقول تروفيموف - لاداء وظيفة اجتماعية قصيرة الاجل ، ألا وهى الاسراع بالتدمير ، و « التهام » كل ما استنفذ أغراضه .

بيد أن المستقبل لم يجعل لأمثال لوباخين !  
و « بسنان الكرز » مسرحية تعالج ماضى بلادنا وحاضرها  
ومستقبلها ، والمستقبل ينهض أمام أبصارنا فى صورة بستان  
جميل رائع .

ويقول « تروفيموف » فى الفصل الثانى « ان روسيا كلها  
هى بستاننا » وتضرب « آنيا » على هذه الوتيرة نفسها عندما  
تقول فى المنظر الاخير :

« سنزرع بستانا جديدا أجمل من هذا البستان ... »  
كما تتمثل أمام أعيننا صورة لجمال « الوطن نفسه »  
أما « جاييف » و « رانفسكايا » وأضرابهما فليسوا جديرين  
بما فى المستقبل من جمال ، بل انهم ليسوا خليقين بجمال  
الماضى الذاهب ، لأنهم السلالة المنحلة من ثقافة الماضى ، انهم  
مجرد أشباح لا يمثلون هذه الثقافة نفسها تمثيلا حقيقيا .  
كتب جوركى يقول : « هناك رانفسكايا ، الباكية ، وغيرها  
من أصحاب « بستان الكرز » السابقين .. الانانيين كالاطفال ،  
الضعفاء كالشيوخ .. انهم يعيشون فى ماضيهم ، ويتباكون ،  
لأنهم لا يرون شيئا ، ولا يفهمون شيئا مما يدور حولهم ..  
انهم طفيليات لا يجدون من أنفسهم القدرة على التشبث مرة  
أخرى » فلا هم بتفاهتهم ، ولا « لوباخين » بنثره ، ممن يمتنون  
بأية صلة الى شعر الحياة أو الى ما فى بستان الكرز من حسن  
رقيق !

سيمضى هؤلاء ليخلفهم أناس جديرون بما فى بلادهم من  
جمال ، قادرون على تطهيرها ، والتكفير عن ماضيها كسله ،  
وتحويلها الى حديقة ساحرة .. ويشعرنا الكاتب بأن « آنيا »  
من هؤلاء الناس .

هذا هو المعنى الشعرى الكامن فى المسرحية التى تعد أكثر  
أعمال « تشيكوف » ، إشراقا ، وتفازلا .

وقد أراد « تشيكوف » أن يخرج « مسرح الفن » هذه  
المسرحية بالروح المتفائلة نفسها التى سيطرت عليه أثناء

كتابتها ، وكان يريد أن يضحج النظارة بالضحك على تفاهة العالم الذي يعيش فيه «جايف» و «رانفسكاي» وبعده عن الواقع ، وطلب أن يعهد دور «رانفسكاي» الى ممثلة مشهورة كانت تؤدي دائما أدوار العجائز المضحكات ، وكان يريد أن تتجلى لأعين المشاهدين الطبيعة الهزلية لما يعانيه أبطال المسرحية من آلام ، وما يسكبونه من دموع . وعندما كتب اليه ف.م. نيميروفتش - داتشنيكو ، قائلا : «أن هذه المسرحية تحتوى على عدد كبير من البكائين» ، كانت دهشة «تشيكوف» بالغة ، فكتب اليه يسأله : «لماذا تقول في برقيتك ان المسرحية تحتوى على عدد كبير من البكائين ؟ وبين وجدتهم ؟ ان فاريا هي البكاء الوحيدة . . . وهي بداءة بطبيعتها ، ومن ثم لا ينبغي أن يكتب المتفرجون لدموعها . . . ومن الحق أنني أجعلهم يتحدثون في كثير من الاحيان «خلال دموعهم» ، ولكننى لا أفعل ذلك الا لظهار نفسياتهم . . . والدموع نفسها ليست ضرورية . . .

ونحن لا نستطيع جادين أن نتوقع من المتفرج أن يتعاطف مع آلام هؤلاء الناس السطحين الذين لا يتألمون حقا ، حتى ولو كانوا في ظرف «جايف» و «رانفسكاي» وخفة ظلمهم . . . فكل ما يحيط بهم عبث سخيف حتى ما نعلمه من أن زوج «رانفسكاي» الراحل «مات من الافراط في احتساء الشمبانيا» ، فألموت نفسه يتخذ في هذا الوضع صورة هزلية مضحكة ، اذ تتحدث «رانفسكاي» عن زوجها الراحل بوصفه رجلا لم يخلق في حياته شيئا غير الديون !

والمنهج الذي اتبعه «تشيكوف» لإبراز تفاهة العالم الذي يعيش فيه «جايف» و «رانفسكاي» ووسطحيته وبعده عن الواقع ، منهج طريف كل الطرافة ، اذ أحاط الشخصيات الاساسية في الملهاة ، بشخصيات أخرى هزلية صريحة مفعمة ، لتعكس التفاهة المضحكة في تلك الشخصيات الرئيسية .

وقد أجرى « تشيكوف » تجربة لهذا المنهج « الانعكاسى » فى إحدى مسرحيات الصبا المبكر وتدعى « اليتيم » وفى هذه المسرحية تتجلى طبيعة « ألسادة » الخانعة عن طريق تشابههم وخدمهم .. فالأسياد هنا ينعكسون فى خدمهم ، ويعسرب أحد أشخاص المسرحية عن دهشته لهذا التشابه قائلا : « انهم يرتدون جميعا ثياب السهرة ! فياعجبى ! انك تشبه أسيادك ! » وهذا المنهج الهزلى الذى يستخدم انعكاس الشخصيات بعضها على البعض الآخر يتطور فى تنوعات عدة ، مبتدئا من أبسط الصور الى أشدها تعقيدا .

وتقول « دونياشا » الوصيصة لعشيقتها « ياشا » الخادم : « لقد غدت عصبية .. وأنا دائما مرتجفة الأعصاب وقد كنت فتاة صغيرة عندما أتوا بى الى منزل سيدتنا ومنذ ذلك الحين تغيرت عن أهل طبقتى وأصبحت يداى فى بياض أيدي السيدات . وأنا شديدة الحساسية والرقّة وأخاف كل شيء بل أنا خائفة دائما ولو أنك خدعتنى يا ياشا فلست أدري ما سيحدث لأعصابى » .

« فدويناشا » هنا صورة هزلية من سيدات الطبقة الراقية ذوات الخصور النحيلة والأعصاب المرهفة . و « دونياشا » تحلم بكل ما كانوا يحلمون به من أشعة القمر والمغامرات الغرامية . وتقوم أيضا شخصية « شارلوت » السيدة ذات الاطوار الغريبة والكاتب يبيخودوف والخادم « ياشا » يقومون بأدوار هزلية عن طريق انعكاسهم على شخصيات أخرى فى المسرحية ففى هذه الصور الكاريكاتورية عن الطبقة الراقية تتضح لنا السطحية والفرق والبعد عن الواقع فى الحياة التى يحيها « جايف » و « رانفسكايا » .

وثمة شيء مشابه لذلك فى حياة « شارلوت ايفانوفنا » المضحكة المنعزلة التى لا يحتاج اليها أحد بل وكذلك حياة « رانفسكايا » نفسها ، وكل منهما تعتبر الأخرى مخلوقا غريبا

ملغزا وكلتاها تنظر الى الحياة . باعتبارها شيئا غامضا متحولا  
متلفعا بالضباب . وعلى هذا النحو تتحدث شارلوت عن نفسها .  
« شارلوت ( متفكرة ) : ليس لدى جواز سفر خاص بى ولست  
أعلم كم أبلغ من العمر وأعتقد أننى مازلت شابة وقد اعتاد أبى  
وأُمى عندما كنت فتاة صغيرة أن يتنقلا من بلد الى آخر ليمثلا  
فى الاستعراضات الجانبية وهى استعراضات لا بأس بها على  
الاطلاق كما اعتدت أنا أيضا ان أقوم بكل أنواع الحيل .  
فلما مات أبى وأُمى تبنتنى سيدة ألمانية عجوز وتعهدتنى بالتعليم  
... كل ذلك حسن ، وعندما ترغرعت اشتغلت مربية ولكن  
من أكون ؟ ومن أين أتيت ؟ لست أدري . ومن هم أبواى ؟ لست  
أدري . ومن المرجح أنهما لم يكونا زوجين على الاطلاق . .  
( تتناول خيارة من جيبها وتقضمها ) لست أدري شيئا على  
الاطلاق ( فترة سكوت ) أننى أتوق الى الكلام ولست أجد من  
أتحدث اليه فلا أصدقاء لى . أما من أكون ولماذا أعيش فلا  
يعرف ذلك أحد . »

وليست حكايتها بالحكاية المرحية غير أن الممثلة التى تجعل  
من شارلوت شخصية محزنة يخطئها التوفيق ذلك أن اهم  
ما فى هذه الشخصية هو قدرتها على أن تنسى نفسها تماما فى  
غرامها بالشعوذة وأداء الحيل المختلفة . و « شارلوت » تنسحب  
من هذه الحياة المتقلبة التى يستعصى كل ما فيها على الفهم والتى  
« تبدو وكأنها تعيش فيها فحسب » الى حياة أكثر من ذلك  
تقلبا ، حياة تهزأ من المنطق فى عالم الحيل والشعوذة وفى هذا  
القرار من الواقع عزائها وحياتها كلها .

وليست « رانفسكاي » بأقدر على فهم معنى حياتها من  
« شارلوت » وهى أيضا « لا تجد من تتحدث اليه » ولذلك  
تشكو الى « بيتيا تروفيموف » بنفس العبارات التى استخدمها  
شارلوت فتقول : « تستطيع أن تميز بين ما هو حقيقى وبين  
ما هو غير حقيقى . أما أنا فيبدو أننى فقدت بصرى ولست



أستطيع أن أبقى وحدي فان الصمت يفزعني ..» وهي لا تكف  
أيضا - شأنها شأن شارلوت - عن التفكير في أنها ما زالت  
شابة وهي أيضا امرأة غريبة الأطوار تتشبهت بالحياة دون أن  
تفهم عنها شيئا .

أما يبيخودوف « فشخصية هزلية كل الهزل وهو بمصائبه  
« الواحدة بعد المائة » نوع من الكاركاتير « لجاييف » صاحب  
ضيعة « سيمينوف بيتشيك » كما يشبه الى حد ما شخصية  
لبيتيا تروفيموف » ( وهنا نتذكر « فرشتين » إحدى شخصيات  
الشقيقات الثلاث بأرزائه التافهة ) و « يبيخودوف » شخص  
طيب لا يصلح لشيء وقد لاحظ بحق ناقد معاصر لتشيكوف  
في بستان الكرز هي ( مسرحية المخلوقات التي لا تصلح لشيء )  
وهذا الجزء من موضوع المسرحية يتركز حول « يبيخودوف »  
فهو روح تلك الجماعة من المخلوقات اللاتي لم تنضج بعد .  
و « جاييف » يشبه ( يبيخودوف ) في أن له هو الآخر « مائه  
مصيبة ومصيبة » . ولا تتمخض نواياه الطيبة عن شيء بل  
ينتهي عند كل خطوة من خطواته بالفشل المضحك . وتؤكد  
« شخصية يبيخودوف » ما تتصف به هذه المصائب من سطحيته  
وما فيها من طبعة هزلية مضحكة .

وكذلك المالك سيمينوف بتشك الذي يشرف دائما على  
هاربة الافلاس التام ويجري لاهثا الى أصدقائه سعيا وراء  
القروض - يعد هو الآخر رمزا حيا على « المصائب الواحدة  
بعد المائة » . وهو رجل « يعيش على الديون » ، كما يقول  
« بيتيا تروفيموف » عن كل من جاييف « و « رانفسكايا » ..  
ومثل هؤلاء الافراد يعيشون « عالة على الآخرين » وعلى  
الشعب ، وحياتهم المضحكة المتقلبة قمينة بأن تنتهي سريعا ،  
وسريعا جدا .

ولكن .. من أين ينبع العنصر الغنائي في مسرحية « بستان  
الكرز » ؟

ثمة نغمة دائمة من الحزن التشيكوفى على الجمال المبدد تتردد  
فى تضاعيف المسرحية ، وهو حزن على « بستان الكرز »  
الشاعرى ، وكأنه مرثية وداع .

بيد أن هذا حزن مشرق ، كالحزن الشائع فى أشعار « بوشكين »  
والمسرحية كلها مشحونة بجو من الوداع الزاهر لحياة تمضى  
بكل ما فيها من خير وشر ، وبالترحيب الجذلان لكل ما هو  
فتى جديد .

وينبغى ألا نعتبر الحزن فى مسرحية « بستان الكرز » حزنا  
على الآلام السطحية التى يعانىها الاشخاص من أمثال « جايف »  
« رانفسكايا » ولو أنك اعتبرت التيارات الغنائية الداخلية  
فى المسرحية - مثل اتخاذ « بستان الكرز » رمزا - شيئا واحدا  
وتلك الشخصيات الهزلية ، ولو أنك نظرت الى « جايف »  
و « رانفسكايا » باعتبارهما ممثلين للجمال والشعر المضيعين  
- لو أنك نظرت هذه النظرة لكان عليك أن ناخذ جميع عواطفهما  
ودموعهما مأخذ الجد وهنالك يقع ما كان يخشاه تشيكوف  
اذ تتحول « بستان الكرز » من ملهاة شاعرية تصل فى بعض  
المواضع الى مهزلة - لتصبح دراما « تتقطع لها نياط القلوب »  
وتستخدم فيها الدموع الغزيرة لا للتعبير عن حالة الاشخاص  
فى المسرحية فحسب ، بل لاثارة الكآبة فى نفوس المشاهدين  
أيضا . وفى هذه الحالة لا مناص من أن يشعر النظارة - ولا  
سيما النظارة المحدثون السوفيت - بالحرج ، اذ يجدون أنفسهم  
مرغمين على « مشاطرة » أشخاص المسرحية آلامهم ، فى الوقت  
الذى يعجز فيه هؤلاء الاشخاص أنفسهم عن معاناة آلامهم معاناة  
جدية .

وينطبق تعريف « أرسطو » للملهاة على « جايف »  
و « رانفسكايا » الى حد ما عندما يقول : « الملهاة - كما سبق  
لنا القول - هى تصوير لأسوأ أنواع الناس ، على ألا يظهر  
هذا التصوير جميع نقائصهم ، بل يتناول الجانب الفكه من  
شخصياتهم ، والشيء المضحك جزء مما هو بشع فهو بشع  
مشوه ولكنه لا يؤلم » .

وقد أجرى « تشيكوف » سخريته من الارستقراطية الآفلة .  
مجرى الهزل ، وانتقى موضوع سخريته لا من بين الرجعيين .  
الاشرار وأصحاب الرقيق الجشعين ، من أمثال « راشفتش » .  
فى قصته : « الضيعة » ، وانما انتقى هذا الموضوع من طائفة  
مسلية فكهة لا ضرر منها البتة ، ولا يمكن أن تتسبب فى الاذى  
لأى انسان على الاطلاق . وهكذا استطاع أن يعزز مرة أخرى  
فى مزيد من التوفيق ذلك اللحن الذى يدور عن الحراب التام  
لأوكار الاعيان ، وما حل به من خواء ، وعن الطرق الطفيلية  
التي يسلكها أشخاص من أمثال « جايف » و « رانفسكايا »  
ويقول تورجينيف رداً على رسالة بعث بها ك . سلوشيفسكى  
معبراً عن الاثر السيئ الذى تركته رواية الآباء والابناء « على  
الطلبة الروس فى جامعة « هيدلبرج » :

« ان روايتي موجهة تماماً ضد الارستقراطية باعتبارها الطبقة  
المتزعمة » . وانظر الى سحنة كل من ن . ب . ، ب . ب . أركادى  
فستجد الضعف والخمبول والتفاهة مسطرة عليها ، ان  
أحاسيس الجمالية حملتنى على اختيار عينات طيبة من الطبقة  
الارستقراطية ، حتى أثبت ما أريد على أفضل وجه . . فإذا  
كان هذا هو الزبد فما بالك باللبن ؟ وكان من الشطط  
أن أختار مجرد موظفين أو جنرالات أو لصوص . . الخ ، ولذلك  
أنتقيت أفضل ما فى الارستقراطية منتويا بهذا الانتقاء أن أثبت  
حقارة شأنها . أما تصوير المرتشين من ناحية ، والشباب الذى  
لا يلحقه لوم من ناحية أخرى ، فأتركه لغيرى . . أما أنا فقد  
أردت أكثر من ذلك » .

ومن المستحيل بالطبع أن نجد وجهاً مباشراً من الشبه بين  
موقف « تورجينيف » من الارستقراطية فى الآباء والابناء ، وبين  
موقف « تشيكوف » من هذه الطبقة فى « بستان الكرز » اذ  
ينبغى ألا نغفل من اعتبارنا ان « تورجينيف » فى رده على  
« ك . سلوشيفسكى » المذكور آنفاً - يشرح موقفه النظرى  
والسياسى من الشباب ذوى الميول الثورية والراديكالية الذين

يعرفون عن « تورجنيف » أصله ونشأته الارستقراطية . أما « تشيكوف » الشعبى الذى نشأ فى أحضان الطبقات المتوسطة . فلا يمكن أن تنطوى نفسه على شيء غير المشاعر المعنوية . للارستقراطية . . . وفضلا عن ذلك لا يستطيع أن يدعى - على عكس تورجنيف - أنه اختار « عينات » طيبة لتمثيل الارستقراطية . فى مسرحيته ، . . . كل ما يستطيع أن يقوله هو أن « أحاسيسه الجمالية حملته على اختيار نماذج مفلسة من الارستقراطية لا تستطيع أن تناضل فى سبيل بقائها ، وهذا الاختيار أدعى الى اثبات موضوعه الرئيسى ألا وهو تفاهة هذه الطبقة كلها وقلة شأنها ، وانهارها ، وانتهاء الحياة التى ارتبطت بها .

والموضع الرئيسى للسخرية فى هذه المسرحية هو أن « مأساة » « جايف و « رانفسكايا » الناشئة عن فقدانهما لبستان الكرز - تتحول فى المدى البعيد الى أنها ليست على جانب كبير من الاهمية بالنسبة لصاحبى المأساة نفسيهما - وهذا - على وجه الدقة - هو ما يبرز العناصر الهزلية فى مسرحية « بستان الكرز » ابرازا واضحا - وتتضمن نظرية « الملهاة » رأيا يقول ان الضحك يثار مما لا نتوقعه ( يتوقع المرء أن يشاهد جبلا ضخما هو احد معجزات الطبيعة فلا يرى غير فأر صغير فى مكان الجبل الكبير ) . وعلى مثل هذا النحو نتوقع أن نرى « جايف » و « رانفسكايا » فى حالة من التأثر العميق الذى يهز النفس هذا . . . أن نرى مأساة حقيقية ، وبدلا من ذلك لا نرى هذين الشخصين وقد وطنا أنفسهما على الكارثة المحزنة التى حلت بهما فحسب ، بل نراها مسرورين من جراء هذه الكارثة .

فالشخصيات فى مسرحية « بستان الكرز » مستوفاة لشروط الملهاة الكلاسيكية . ومن المعروف جيدا أن شخصيات الملهاة ينبغي ألا تتعرض للعذاب ، وأن الصراع فى الملهاة يقوم عادة بين الوسائل السخيفة المجيرة المخزية . ( يمكن أن نتذكر هنا

المشروعات الجنونية التي اقترحها « جايف » لانقاذ « بستان الكرز » مما دفع « رانفسكاي » الى اتهامه « بالهذيان » . . . ومن المعروف جيدا أيضا وفقا لكثير من التعريفات الكلاسيكية أن الملهة (أوبالاحرى الملهة الهزلية ينبغي ألا تثير انفعال المتفرج بلا مناسبة ، كما ينبغي ألا تثير في نفسه مشاعر التعاطف .

وشخصيات « بستان الكرز » تعود الى الوفاق مع نفسها في سر تام وسرعة فائقة بعد أن فقدت ذلك الشيء الذي سكبت من أجله طرفانا من الدموع ، والتي أعلنت أنها لا تستطيع العيش بدونها . . . ومن الطبيعي أن مثل هذه الفرصة الرائعة ما كانت لتفوتها لسكب الدموع بيد أن الدموع لا تعني شيئا كثيرا .

ومع كل ما تمتاز به المسرحية من رقة ولباقة فانها تظهر شيئا من القسوة « الدهمائية » في موقفها من الشخصيات الجذابة أمثال « جايف » و « رانفسكاي » . وقد كان « ياشا » الخادم هو روح التطفل نفسه ، والتجسيد الكامل لحقيقة هذه الشخصيات وموقفها من الآخرين . . ألم يكن الاتصال بحياة الطبقة الراقية هو الذي أفسد « ياشا » ؟ ان أفراد هذه الطبقة يمتازون بالعطف واللباقة ، وأرواحهم مهذبة ، قلقة ، مرهفة الاحساس ! وما أشد تأثيرهم لو أنهم سمعوا تلك الكلمات الفظة التي وجهها ياشا الى الكهل « فيرز » : « أنت مزعج يا « فيرز » ( يتشعب ) وقد آن الاوان لكى ترحل » . وكان « جايف » أو « رانفسكاي » يمكن أن يتفوها بهذا القول الغليظ ! ومع ذلك فهذه الكلمات التي نطق بها « ياشا » تعبر عن حقيقة سلوكهما ، وعن جوهر حياتهما كله ، وعن موقفهما من الرجل العجوز الذي أفنى حياته في خدمتهما . . انهما يتركانه وحيدا . . مريضا . . فى « الكرار » وكأنه نفاية غير مطلوبة . . انهما يتركانه لكى « يرحل » على حد تعبير « ياشا » .



البغيض . وهما لا يفعلان ذلك عن قسوة بالطبع ، وإنما نتيجة لعدم شعورهما المعتاد بالمسئولية ، وشرودهما ونزوقهما ، وبما يتصفان به من اهمال ماثور عن الطبقة الراقية . . غير أن الحقيقة هي الحقيقة ، والحكم على الناس لا يكون بما يصدر عنهم من أقوال بل بما ينجزونه من أفعال . والحقيقة أن هذين الشخصين لا يعتزان بشيء ، ولا يقدسان شيئاً ، وكل ما يستطيعان القيام به هو أن يتحدثا عن اعزازهما لفيرز وعن حبهما بستان الكرز .

وهذا يفضي بنا الى الاقتناع بما كان ينتويه « تشيكوف » من سخرية عميقة فهذه النهاية الرهيبة لذلك الكهل الضعيف الذي كانماً وضع حيا في كفه - تتيج لنا أن ندرك دلالة اختيار « تشيكوف » لهؤلاء الاشخاص الذين يتصفون بالوداعة والجاذبية لتمثيل الطبقة الارستقراطية . وهنا أيضا تظهر موضوعية « تشيكوف » الحصيفة . . فسواء أكان أفراد الطبقة الارستقراطية قساسة القلوب مثل « سالتشيك » (١) أو طيبين مسليين مثل « رانفسكايا » فإن جوهرهم واحد لا يتغير . وقد يكون العيب في بعضهم هو الوحشية ، وفي بعضهم الآخر عدم الشعور بالمسئولية ، واستهتارهم الصبيان ، ولكن من يدري أى العيبين « أفضل » وأيهما « أفظع » ؟ مثل هذه النظرة تكشف لنا عن قيمة ما يقوله « بيتيا تروفيموف » عن « بستان الكرز » : « ألا تنظر اليكم الوجوه الانسانية من كل حبة كرز ، ومن كل ورقة وشجرة في البستان ؟ ألا تسمعون أصواتهما ؟ » والمعنى الحرفي الذي يختفى وراء هذه الصورة : « من كل ورقة وشجرة في هذا البستان البديع ، تنظر اليكم

(١) وتسمى أيضا سالتيكوفا وهي صاحبة الأرض التي اشتهرت بتعليبها أتباعها من رقيق الأرض ، وقد أهلك ١٣٩ شخصا في غضون ستة أعوام من جراء هذا التعليب ، وذاع أمر وحشيتها فلم تجسد الحكومة بدا من تقديمها للمحاكمة سنة ١٧٦٢ .

وجوه انسانية ، وأرواح حية ، يجب أن نشعر بهذا المعنى لكي ندرك أن هذا البستان شيء رهيب . . . فإذا أتيتح لنا ذلك رأينا أن هذا البستان كلما ازداد جاذبية وشاعرية ، ازداد وهبة وهذا أيضا ينطبق على « جايف » و « رانفسكايا » ، فكما ازداد جاذبية ، ووداعة ، ازداد نصيبهما من الفظاعة بما يظهرانه من نزق واستهتار .

وقد وضع جوركي عبارة تنم عن العبقرية على لسان أحسن أشخاص قصته : « حياة كلیم سامجین » عندما قال : « ان الثورة ضد من لا يشعر بالمسئولية » .

وليس من قبيل المصادفة أن كلا من « جايف » و « رانفسكايا » لا يفتأ يذكر طفولته ، فان آثار الطفولة ما زالت واضحة فيهما ، وموقفهما من بستان الكرز يتسم بالصبيانية كموقفهما من الحياة بوجه عام . وهذا ما يدعو « جايف » أن يقول انه بلغ الواحدة والخمسين من عمره ، وان بدا ذلك غريبا . . . والحق أن الأمر يبدو غريبا من حيث أن هذا الطفل الكبير قد تجاوز الخمسين من عمره ، ذلك أن سن الشخص السوي تبدو طبيعية وملائمة له في جميع الاعمار . . . بيد أن سن النضوج لا تلائم « جايف » بحال من الاحوال : أجل . . . ان « جايف » و « رانفسكايا » طفلان كبيران ، وليس من قبيل المصادفة أن أول ظهورهما يكون في حجرة طفولتهما . وتتساءل أنيا : « هل تذكرين يا أماه فيم استخدمت هذه الحجرة ؟ » فتجيب انفسكايا مهتلة من خلال دموعها : « أجل . . . انها حجرة الطفولة ، حجرتنا الجميلة يا عزيزتي ! وهنا كنت أرقد أثناء طفولتي (تبكي) وهاأنذا أعود طفلة صغيرة من أخرى . . . » ويؤكد « جايف » كلماتها قائلا : « ذات يوم كنت أنام أنا وأنت با شقيقتي في هذه الحجرة نفسها . . . وأنا الآن في الواحدة والخمسين من عمري ، وان بدا ذلك غريبا . . . أجل . . . انهما ما زالا طفلين » وان بدا ذلك غريبا ، وقد بدأت معرفتنا بهما في « حجرة الاطفال » وليس ذلك من الغرابة في شيء فان الحياة

كلها كانت بالنسبة اليهما « حجرة أطفال » انهما طفلان مدللان. أفسدتهما الحياة والطبقة الراقية التي ينتميان اليها . وهذا الفساد الذى أصاب « رانفسكايا » جزء من طفولتها . . . وكذلك تشعر « آنيا » بالطفولة المستقرة فى نفس أمها ولهذا تقترح عليهما أن يدخلوا حديقة الغد المسحورة سويا . . . وفى هذه الدعوة يتمثل ما فى الشباب من كرم .

وليس فى الحياة أعذب من الطفولة . . . بيد أن هذه « الطفولة » تبدو سخيصة اذا ظهرت فى الكبار الذين جاوزوا مرحلة الشباب، وتغدو مضحكة فى سن معينة . وهذا ما يحملنا مرة أخرى الى السبب الذى من أجله وصف « تشيكوف » بستان الكرز بأنها « مهزلة من أربعة فصول » .

ويرتكب المسرح الذى يتجاهل ما فى شخصيتى « جايف » . و « رانفسكايا » من جاذبية ويسر وسحر ليقدم للجمهور الصورة الساخرة من هاتين الشخصيتين ، يرتكب مثل هذا المسرح خطأ شنيعا ، وكذلك يرتكب مثل هذا الخطأ نفسه من يتجاهل الصورة الساخرة لحساب ما فيها من جاذبية ، والشئ الوحيد المطلوب من المسرح بالنسبة لتشيكوف هو : « الدقة » . وقد وجد المسرح السوفيتى ليعرض الحياة على المتفرجين . . . والحياة معقدة لا تسير دائما فى خط مستقيم ، وهى حافلة بالمتناقضات ، ومن أهم الأمور أن نضع نصب أعيننا ان « الطفيلية » قد تظهر أحيانا فى أكثر الصور تهديبا وبعدا عن الأذى .

شخصية واحدة فى المسرحية لا تتناقض مع ما فى « بستان الكرز » من جمال ، وكان من الممكن أن تندمج فيه بانسجام ، وهذه هي شخصية « آنيا » . . . غير أن « آنيا » صورة للربيع . . . وللمستقبل . . . وهى تودع الحياة القديمة بأسرها . و « آنيا » صغرى شقيقاتها الثلاث ( أولجا ، وماشا ، وايرينا ) لا تختلف

عنهن فى شىء الا أنها قد وجدت قبلتها « موسكو » ، كما فعلت  
« ناديا » بطله قصة « العروس » آخر ما كتب تشيكوف .  
ولا نستطيع أن نفهم شخصية « آنيا » فهما كاملا الا اذا  
وضعناها جنباً الى جنب مع شخصية « ناديا » . . . وقد كتبت  
قصة العروس عام ١٩٠٣ وهو العام الذى كتبت فيه  
مسرحية « بستان الكرز » وهذه القصة تعد فى موضوعها  
ونغمتها الأساسية « تنوعا » على « بستان الكرز » وشخصيتها  
« آنيا » و « بيتيا تروفيموف » أشبه بشخصيتى « ناديا »  
و « ساشا » فى قصة « العروس » والعلاقة بين « ناديا وساشا »  
هى نفسها العلاقة القائمة بين « آنيا » و « بيتيا » . و « الطالب  
الأبدى » الذى أمضى خمسة عشر عاماً فى إحدى معاهد الفن ،  
هو نفسه « ساشا » الفاشل المنحل الذى لم يكن غير شخصية  
عابرة مؤقتة فى حياة « ناديا » أعانتها على فهم قلبها ، وتحت  
تأثيرها تخلصت من خطيبها الأحق ولاذت بالفرار بعد أن  
كادت تصل الى المحراب المقدس وذهبت الى العاصمة هرباً  
من أسرتها ، ومن جو الابتذال البغيض ، والسعادة الرخيصة ،  
ولكى تشارك فى الجهاد من أجل مستقبل جميل . وعندما  
تنغمس فى هذا الجهاد يبدو « ساشا » لعينها عذبا مخلصا  
نقيا كما كان من قبل ، ولكنه لا يعود ذلك الشخص التقدّمى  
الحكيم الذى كانت تظنه . . . وعندما يجمع بينهما اللقاء بعد  
انفصال طويل يتبدى لها « ساشا » شخصا « فائر الهمة » ،  
اقليمى النزعة ، فاذا تعاقبت الاعوام بدت صداقتها لساسا  
وكأنها تنتمى الى الماضى . . . ورغم أنها عزيزة على نفسها ، الا  
أنها أصبحت الآن بعيدة جدا . وبهذه الطريقة نفسها ستفكر  
« آنيا » فى صداقتها ب « بيتيا » وتمتاز شخصيات « بيتيا  
تروفيموف » و « ساشا » وغيرهما من الشخصيات المماثلة فى  
أعمال « تشيكوف » بشىء من « غرابة الاطوار » و « وعدم  
النضج » . . . ودلالاتها فى الحياة دلالة عرضية ليست مستقلة  
تماما بمعنى أنه ليست هذه الشخصيات ، بل شخصيات أخرى

مختلفة عنها، هي التي تحقق ذلك الحلم الجميل في حياة تسودها  
العدالة ..

ويظهر التشابه الداخلى بين « العروس » و « سستان الكرز »  
أشد ما يظهر في الأحلام التي تشيع في العاملين عن « الازدهار  
المقبل » لأرض الوطن ، والشخصيات في كلا العاملين تتنبأ بدنو  
ذلك العهد الذى تندثر فيه القرى التعسة من أرض الوطن ،  
« وينقلب فيه كل شئ رأسا على عقب ، وتتحول الاشياء جميعها  
كأنما بسحر ساحر .. وتظهر المباني الشاهقة الفخمة ،  
والحدائق البديعة ، والنافورات الرائعة .. والناس الطيبون .. »  
وما أعظمه من تفاؤل ، وما أنصره من ربيع ذلك الذى تختيم  
به قصة « العروس » !

فبعد غيبة طويلة تعود « ناديا » الى مسقط رأسها في زيارة  
تستغرق أياما قلائل ، « وتتجول في الحديقة وتطوف بالشوارع  
وهي ترنو الى المنازل وأسوارها البعيدة ، وتبدو لها القرية  
وكانما ركبته الشيوخوخة منذ أمد بعيد - واستنفذت قواها ،  
وأخذت تنتظر الآن : اما نهايتها ، أو بداية حياة ناضرة زاهرة  
وهذه الحياة الجديدة النقية تبدأ عندما يمضى المرء قدما الى الإمام  
وهو ينظر الى مصيره وجها لوجه في شجاعة ، واثقا أن الحق  
الى جانبه .. مثل هذه الحياة يمكن أن تكون مرحلة حرة !  
ولا بد أن تأتى ان عاجلا أو آجلا .. وكانت الحياة تنبسط  
أمامها جديدة رحبة فسيحة .. وعلى الرغم من غموضها  
استمرارها فقد كانت تدعوها وتغريها بالتقدم في سبيلها ،  
فما أشد الاختلاف بين الخاتمة المشرقة لكل من « سستان  
الكرز » و « العروس » اذ قيست بخاتمة كل من « العم فأنيا »  
و « الشقيقات الثلاث » ! ان كلا من « آنيا » و « ناديا » قد  
وجدت الطريق الذى دعا اليه « تشيكوف » شخصياته . وتلك  
الموسيقى المرحية التى تدعم الحياة والكفاح تضفى جمالا خلايا  
على قصة (العروس) و (مشرقية سستان الكرز) ، وهما آخر  
أعمال « تشيكوف » وأكثرها نضارة وإشراقا .





## في عام ١٩٠٤

كتب ستانسلافسكى يقول : « لأول مرة منذ أن بدأنا في اخراج مسرحيات « تشيكوف » تصادف أن وصل تشيكوف الى موسكو أثناء الاستعداد للعرض الأول لمسرحية « بستان الكرز » ، فأوحى ذلك اليّنا أن نقيم حفلا لتكريم شاعرنا المحبوب . . بيد أن « تشيكوف » عارض هذه الفكرة معارضة شديدة مهددا بالاقامة في منزله والامتناع عن الحضور الى المسرح . . ومع ذلك كان اغراء هذه الفكرة عظيما ، فألحنا عليه . . وتصادف أيضا أن كان موعد الحفلة الاولى وهو نفسه عيد ميلاد تشيكوف ١٧ يناير ١٩٠٤ .

« واقترب اليوم الموعد ، فكان لا بد من أن نفكر في شكل هذا الاحتفال ، وفي الهدايا التي سنقدمها الى أنطون بافلوفتش . . ويا لها من مشكلة معقدة ! وقد طفت بجميع محلات التحف والهدايا آملا في العثور على شيء مناسب . . ولكن دون جدوى اللهم الا اذا استثنيت قطعة من القماش المطرز النادر كانت غاية في الابداع ، ولما يثسنا من العثور على شيء آخر قررنا أن نزين بها اكليلا من الزهر وأن نقدمها اليه على هذه الصورة . « وبعد أن انتهى الحفل عاتبنى تشيكوف قائلا : « انها بديعة ما في ذلك شك ، ولكن كان أحري بها أن توضع في متحف . » « فسألته : وماذا كان ينبغي أن تقدم اليك اذن يا أنطون بافلوفتش ؟ »

فأجاب في رزانة بعد هنيهة : « مصيدة للفئران فلا بد أن نتخلص من الفئران جميعا » وانطلق ضاحكا ثم قال : « ما أجمل الهدية التي قدمها الى الفنان كوروفين ! انها هدية بديعة ! » « ونازعني الفضول الى معرفتها فسألته : « وماذا أهذا ؟ »

« فأجابني : ( عود لصيد السمك ) ١٠ »  
« ولم تعجبه هدية واحدة من الهدايا التي أهديت إليه ، بل  
ان بعضها ضايقه بما فيها من ابتذال .  
« قال : ( انك لا تستطيع أن تهدي الكاتب ريشة من القضة  
ومحبرة أثرية )

« اذن ، فماذا كان يجب أن يهدي اليك ؟ »  
« حقنة شرجية » فأنا طبيب كما تعلم ، أو زوج من الجوارب  
.. لأن زوجتي لا تعنى بي ، لأنها ممثلة ، ولهذا السبب  
ترانى أنتعل الجوارب الممزقة ، وقد قلت لها ذات مرة : ( انظري  
يا بطتى الى أصبعى الكبير فى قدمى كيف يطل من الجورب ) ،  
فقالت : ( ضعه فى قدمك اليسرى ) ، وعقب أنطون بافلوفتش  
مازحا وهو يطلق ضحكته المرححة : ( وهذا ليس حلا كما لا  
يخفى عليك ) :

« بيد أنه كان مكتئبا . طوال الحفلة وكأنه يتنبا بدنو أجله .  
وانقبضت قلوبنا بانقباضا مؤلما عندما رأيناه واقفا أمام الستار  
عقب انتهاء الفصل الثالث ممتقع الوجه ، نحيل الجسم عاجزا  
عن كتمان سعاله أثناء القاء الخطب وتقديم الهدايا .. وأخذ  
الحاضرون فى القاعة يهتفون مطالبين بجلوسه .. غير أن  
تشيكوف عبس وظل واقفا طوال فقرات هذا المهرجان الطويل  
وكانه أحد المهرجانات التى طالما تفكه بها فى قصصه .. ولم  
يستطع أن يدارى ابتسامة راودته .. فقد بدأ أحد الكتاب  
الحاضرين كلمته بنفس الالفاظ التى خاطب بها « جايف » ،  
« خزانة الكتب المبهجة » فى الفصل الاول من مسرحية بستان  
الكرز فقال :

« أيها العزيز المبجل أنطون بافلوفتش .. انى أحينك ..  
البح .. الخ »

« واختلس تشيكوف النظر الى لائنى قمت بدور « جايف » ،  
وحامت على شفثيه ابتسامة مأكرة .

« وكان الاحتفال وقورا بيد أنه خلف وراءه شيئا من الحزن  
.. شيئا جنائزيا .. وأحسنا جميعا بالانقباض .

« راقبل ربيع عام ١٩٠٤ بينما كانت صحة تشيكوف تزداد سوءاً يوماً بعد يوم ، وظهرت على المعدة أعراض خطيرة تنذر بوصول السبل الى الامعاء . . واجتمع الاطباء للتشاور ، وقرروا ارسال تشيكوف الى « بادنفايا » . وتأهب تشيكوف للرحيل الى الخارج ، وانتابنا جميعاً شعور واحد وهو أن نتردد على زيارته ما استطعنا الى ذلك سبيلاً ، بيد أن صحته لم تكن تسمح له دائماً باستقبالنا ، فإذا تمكن من ذلك لم يكن يفارقه مرحة على الاطلاق . . وكان يحلم بكتابة مسرحية جديدة من نوع لم يطرقه من قبل .

« وفي صيف عام ١٩٠٤ وافتنا من بادنفايلىر الانباء المحزنة بوفاته . . وكان موته هادئاً جميلاً موسوما بالانتصار ! »  
وقد أحس تشيكوف أنه ذاهب الى « بادنفايلىر » ليلقى منيته وأفضى الى الكاتب « ن . د . » تلشوف بهذا الاحساس قبل رحيله ، ومع ذلك فان الأمل لم يهجره تماماً فوضع عدداً من المشروعات بل فكر فى الرحيل الى الشرق الاقصى للعمل طبيباً بالجيش ، إذ كانت لحرب سبجالا بين روسيا واليابان .  
وهكذا ما كتبه زوجته عن الساعات الاخيرة من حياته ( ٢ يوليو ) :

« أضحكنى - قبل موته بساعات قلائل - عندما روى لى قصة يعتزم كتابتها . . كان ذلك فى مدينة « بادنفايلىر » . وكانت صحته قد تحسنت قليلاً بعد ثلاثة أيام من الحزن والقلق ، فطلب منى أن أتزره فى الحديقة ، اذ لازمته طيلة تلك الايام لا أبرح جانبه . وعندما عدت أبدي قلقة لانى لم أنزل لتناول العشاء .  
فأجبتة بأن جرس العشاء لم يذق بعد ، وتبين لى فيما بعد أن الجرس قد دق . ولكننا لم نسمعه . وهنا جعل أنطون بافلوفتش يتخيل قصة تدور حوادثها فى مصحة عصرية أنيقة تكتظ بالامريكيين والانجليز ذوى الوجوه الموردة ، والكروش المنتفخة ، الشهية المفتوحة . . وكيف اجتمعوا جميعاً قادمين من رحلاتهم

القصيرة ، أو نزهااتهم وهم يأملون فى الفوز بعشاء طيب دسم  
بعد المجهود الجثمانى الذى بذلوه طوال يومهم، ولكنهم يكتشفون  
فجأة أن الطاهية قد هربت ، قبل أن تعد طعام العشاء ..  
وكانت ضربة موجهة الى بطون هؤلاء الاشخاص المدللين ..  
وكنّت أجلس منكمشة فوق الوسادة بعد أيام حافلة بالقلق ؛  
ولكننى ضحكت من أعماق نفسى .. ولم يكن يخطر على بالى  
مطلقا اننى سأقف بعد ساعات قلائل الى جوار جسده الهامد ..  
» رجل أنطون بأفلوفتش الى العالم الآخر فى هدوء  
وسكينة وقد أيقظنى فى الهزيع الاول من الليل وطلب منى  
لأول مرة فى حياته أن أستدعى الطبيب .. وخيم على نفسى  
احساس بالرهبة من كل ما أفعله .. وهبطت على نفسى سكيناً  
غير مألوفة ، وتحريت الدقة فى تصرفاتى وكأن يداى ثابتة تقودنى  
.. ولست أتذكر غير لحظة عابرة من الحيرة انتابتنى إذ أحسست  
فى وقت واحد بوجود مئات من الاشخاص فى هذا الفندق  
العظيم النائم ، وبوحدتى المطلقة ، وعجزى التام ..  
» حضر الطبيب ، وأمرنى أن أقدم اليه الشمبانيا . وجلس  
أنطون بأفلوفتش وقال للطبيب بصوت مرتفع ولهجة ذات مغزى  
» اننى أحتضر « قالها بالالمانية التى لا أعرف منها غير القليل ،  
ثم تناول كأسه ، والتفت بوجهه ناحيتى ، وابتسم ابتسامته  
العجيبة قائلاً : » اننى لم أشرب الشمبانيا منذ عهد بعيد « .  
وتجرع كأسه فى هدوء ، ورقد على جنبه الايسر ساكناً ..  
وكان سكونه الى الأبد . ولم يعكر هدوء الليل الرهيب غير  
فراشة كبيرة سوداء تحوم فى جنسونا فى أرجاء الحجرة  
وترتطم فى قسوة بالمصابيح الكهربائية ، فيسمع لأجنحتها  
دفيق عنيف ..

» وانصرف الطبيب .. ولاحت طلائع النهار ، وتناهت الى  
سمعى أصوات الطبيعة المستيقظة ، واختلط شبدو الطيور  
الرقيق بأنغام أرغن عذب يعزف فى كنيسة قريبة ، وكأنه يودع  
روح الميت التى صعدت الى بارئها .. ولم يشب هذه الاصوات



جميعاً صوت أدمى ، ولم يمتزج بها شيء من جلبة الحياة اليومية  
.. بل كان الموت وجدته في جماله وجلاله وسكونه .. »  
ونقل جثمان تشيكوف الى موسكو بعد ذلك بأيام قلائل ..  
وشيعت جنازته في التاسع من يوليو . وفي مقبرة « نوفودفيشي  
التي لا تبعد كثيراً عن قبر أبيه ، هجع تشيكوف في مثواه  
لأخير .

وهبت على بلادنا تلك العاصفة المطهرة ، واستحالت أرض  
الوطن الى حديقة فيحاء ، وأضحت القوانين التي تتحكم في  
حياتها هي قوانين الحق والجمال .

وقديما كتب تشيكوف في مذكراته هذه العبارة : « ما أسعد  
الإنسان الذي يحترم الشعب ! »

ونحن الآن نعرف هذه السعادة ، وأصبحنا نستوحى في  
كل ما شيدناه وما نشيده أعظم ما نكنه من احترام للكائنات  
الإنسانية .

وكان « تشيكوف » يتوق توقانا شديدا الى أن « يمتد به  
العمر لينسأهم في العمل الخلاق الذي تنبأ موقنا بانفساح مجاله  
الى غير حد » .

وقد عاش « تشيكوف » ، وعمل من أجل العصر الذي عاش  
فيه ، والمستقبل الذي نعيش نحن فيه ، لأنه كان يؤمن بنا ،  
وبقوانا المستبصرة وبارادتنا ، وسعادتنا ..

ولأنه كان روسيا صميما ، فقد أكد في كتاباته كلها ما  
للناس العاديين الكادحين ، والعمال المبتدعين الطامحين الى الحرية  
و « المبدأ السائد » ، المؤثرين للحق والجمال والعدالة على كل  
ما عداها من مسرات الحياة - أكد تشيكوف في كتاباته كلها ما  
لهؤلاء الناس من حق في السعادة .

وفي كل انتصار جديد يحققه هؤلاء الناس العاديون يسهم  
« أنطون بافلوفتش تشيكوف » ذلك السروسي البسيط -  
بعبقريته المتألقة ، وبما قدمه من أعمال وما راوده من أحلام  
وما أثر عنه من حب للحقيقة .

## محتويات الكتاب

| صفحة | صفحة                         |
|------|------------------------------|
| ٢٣٠  | لم يكن في طفولتي طفولة       |
| ٢٣٣  | وداعا أينما البيت            |
| ٢٨٩  | رب الأسرة                    |
| ٢٩٥  | في تلك الأيام الماضي البعيدة |
| ٢٩٩  | رقصة العسوب                  |
| ٣٠٤  | مولد مجدد البطة الدميعة      |
| ٣٢٨  | الساخر                       |
| ٣٥٠  | الكاتب الكبير                |
| ٣٦٦  | أصدقاءه وخصومه               |
| ٣٧٣  | الكاتب الدوب وما هو النبوغ   |
| ٣٧٧  | أوقات عصية                   |
| ٣٨٢  | الغريم الحميم                |
| ٣٩١  | وفاة شقيق                    |
| ٤٠١  | المبدأ السائد                |
| ٤٢٠  | رحلة بعيدة                   |
|      | مكلوفو                       |
|      | احتجاج                       |

من صفحة ٥ إلى صفحة ١٤٩ ترجمة الدكتور عبد القادر القط

من صفحة ١٧٣ إلى صفحة ٤٢٠ ترجمة الأستاذ فؤاد كامل



1



0428638

*[Faint handwritten text at the bottom of the page]*

1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2198. 2199. 2200. 2201. 2202. 2203. 2204. 2205. 2206. 2207. 2208. 2209. 2210. 2211. 2212. 2213. 2214. 2215. 2216. 2217. 2218. 2219. 2220. 2221. 2222. 2223. 2224. 2225. 2226. 2227. 2228. 2229. 2230. 2231. 2232. 2233. 2234. 2235. 2236. 2237. 2238. 2239. 2240. 2241. 2242. 2243. 2244. 2245. 2246. 2247. 2248. 2249. 2250. 2251. 2252. 2253. 2254. 2255. 2256. 2257. 2258. 2259. 2260. 2261. 2262. 2263. 2264. 2265. 2266. 2267. 2268. 2269. 2270. 2271. 2272. 2273. 2274. 2275. 2276. 2277. 2278. 2279. 2280. 2281. 2282. 2283. 2284. 2285. 2286. 2287. 2288. 2289. 2290. 2291. 2292. 2293. 2294. 2295. 2296. 2297. 2298. 2299. 2300. 2301. 2302. 2303. 2304. 2305. 2306. 2307. 2308. 2309. 2310. 2311. 2312. 2313. 2314. 2315. 2316. 2317. 2318. 2319. 2320. 2321. 2322. 2323. 2324. 2325. 2326. 2327. 2328. 2329. 2330. 2331. 2332. 2333. 2334. 2335. 2336. 2337. 2338. 2339. 2340. 2341. 2342. 2343. 2344. 2345. 2346. 2347. 2348. 2349. 2350. 2351. 2352. 2353. 2354. 2355. 2356. 2357. 2358. 2359. 2360. 2361. 2362. 2363. 2364. 2365. 2366. 2367. 2368. 2369. 2370. 2371. 2372. 2373. 2374. 2375. 2376. 2377. 2378. 2379. 2380. 2381. 2382. 2383. 2384. 2385. 2386. 2387. 2388. 2389. 2390. 2391. 2392. 2393. 2394. 2395. 2396. 2397. 2398. 2399. 2400. 2401. 2402. 2403. 2404. 2405. 2406. 2407. 2408. 2409. 2410. 2411. 2412. 2413. 2414. 2415. 2416. 2417. 2418. 2419. 2420. 2421. 2422. 2423. 2424. 2425. 2426. 2427. 2428. 2429. 2430. 2431. 2432. 2433. 2434. 2435. 2436. 2437. 2438. 2439. 2440. 2441. 2442. 2443. 2444. 2445. 2446. 2447. 2448. 2449. 2450. 2451. 2452. 2453. 2454. 2455. 2456. 2457. 2458. 2459. 2460. 2461. 2462. 2463. 2464. 2465. 2466. 2467. 2468. 2469. 2470. 2471. 2472. 2473. 2474. 2475. 2476. 2477. 2478. 2479. 2480. 2481. 2482. 2483. 2484. 2485. 2486. 2487. 2488. 2489. 2490. 2491. 2492. 2493. 2494. 2495. 2496. 2497. 2498. 2499. 2500. 2501. 2502. 2503. 2504. 2505. 2506. 2507. 2508. 2509. 2510. 2511. 2512. 2513. 2514. 2515. 2516. 2517. 2518. 2519. 2520. 2521. 2522. 2523. 2524. 2525. 2526. 2527. 2528. 2529. 2530. 2531. 2532. 2533. 2534. 2535. 2536. 2537. 2538. 2539. 2540. 2541. 2542. 2543. 2544. 2545. 2546. 2547. 2548. 2549. 2550. 2551. 2552. 2553. 2554. 2555. 2556. 2557. 2558. 2559. 2560. 2561. 2562. 2563. 2564. 2565. 2566. 2567. 2568. 2569. 2570. 2571. 2572. 2573. 2574. 2575. 25